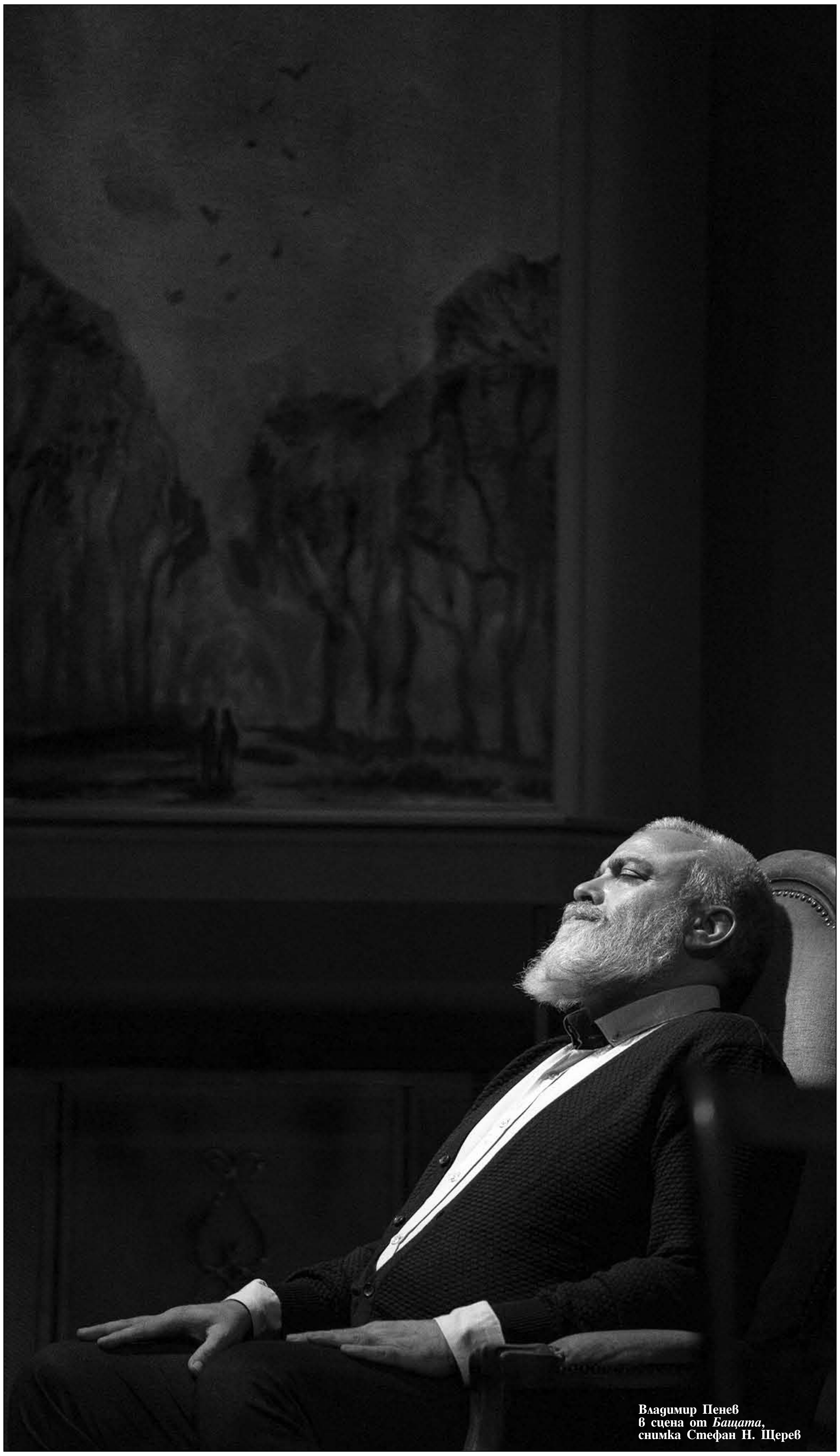
Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

K

Бр. 6 (6), година I, 9 ноември 2018 г., 12 стр., 3 лв.

www.kweekly.bg



Владимир Пенев в сцена от *Бащата*, снимка Стефан Н. Щерев

Реплика от ложата

Театър, театър!

„Бащата“ от Флориан Зелер, превод Снежина Русинова-Здравкова, режисура Диана Добрева, сценография и костюми Мира Каланова, музика Петя Диманова, в ролите: Владимир Пенев, Мария Каварджикова, Радина Кърджилова, Теодора Духовникова, Юлиан Вергов, Константин Еленков. Народен театър „Иван Вазов“. Премиера на 24 октомври 2018 г.

Младостта на Флориан Зелер (род. 1979 г.) е възможното оправдание за заглавието на тази пиеса. То е като да публикуваш днес роман на име „Братя Карамазови“ (иначе сред 12-те му драми има още „Майката“ – 2010 г. и „Синовете“ – 2018).

Провокираното недоразумение не пречи „Бащата“ (Le Père, 2012) да е изумително успешна, да стане „най-награждаваната пиеса през това десетилетие“, шестваща, след Париж, Лондон и Ню Йорк, по сцени из целия свят. Напълно заслужено.

В центъра е 80-годишният Андре с неговата ескалираща болест на Алцхаймер. Действието се разгръща не точно през неговия поглед, но в изживявания от него свят, в неговия свят, без при, това да са спестени позициите на останалите основни персонажи. Това предполага категорично нелинеен ход на събитията, постоянно мутиране на състояния и идентичности, непредвидими размножавания на образи в непостоянна динамика. Резултатът е радикално навлизане в болезнени зони на екзистенцията и психиката.

Първото, което Диана Добрева прави, е да изключи психологизирането. Всъщност не, по-напред прави друго. Тя отстъпва от своя почерк, познат от работата ѝ през последните години, и то екстремно. В пълен контраст с мащабните ѝ, „бароково“ пищни представления, тук Добрева избира езика и пластиката на един фундаментален минимализъм.

Психосоматиката на действащите лица е сведена до по няколко съществени тона. Всичко е „прибрано“ до краен предел, до впечатляваща антропологическа „тишина“. За да я изведе докрай, Добрева принуждава актьорите да говорят на микрофон. Известни са плюсовете и минусите от такъв избор.

Пренебрегвайки риска, тя слага ударението върху два ефекта.

Първият е прозвучаването на всеки звук и нюанс, изискващо максимална актьорска концентрация върху детайлите (превъзмогвайки и тероризма на масовата публика). Вторият е категоричното отстраняване, еманципирането на актьора от зрителя (усилвано от факта, че пиесата е реализирана върху голямата сцена на театъра).

Отстраняване, което привлича като магнит.

Безкомпромисното провеждане на тази програма се отплаща щедро. Поне, според мен, имаме работа с най-внушителната постановка на Диана Добрева.

Дебело трябва да се подчертае съратничеството на сценографията. Строга, пестелива, умно и ефектно следваща динамиката на събитията, тя доизостря оглушителната тишина. Единственото по-гръмко звучащо в представлението е музикалната картина. Добре подбрани класически фрагменти, с прецизни акценти, слагащи рамката на този деликатно дебалансиран свят.

Актьорите стриктно осъществяват заложената програма. Някои тръгват срещу личния си натюрел. Радина Кърджилова излиза от редицата нейни „екстатични“ роли напоследък, за да стигне дълбочини, непостижими в ключа на тяхната стилистика. Теодора Духовникова държи подобна линия, без да се съблазни и от една-две възможности за „пускане на цвят“, предложени ѝ от сюжета. Същата отблагодаряваща се дисциплина белязва работата на Юлиан Вергов. За всеки от тях може да се твърди, че прави най-добрата си роля, с оглед на поне няколко сезона назад. В техния „хор“ отлично се вписва Константин Еленков със своето второ стъпване на професионална сцена и в първата си по-мащабна роля там.

Специално внимание изисква „показнóто“ по актьорска мощ, демонстрирано от Мария Каварджикова. В поверените ѝ „миражни“ роли тя рискува да сведе себе си до един единствен тон. Каварджикова се плъзга по ръба на натурното в постановка, за която натуралистично тълкуваният реализъм е във висша степен противопоказен.

Резултатът е постижение с качество, не често срещано и по най-солидните световни сцени.

И Владимир Пенев! Още веднъж: Владимир Пенев!!!! Не е тайна, че с „Бащата“ се чества неговата шейсета годишнина, а пиесата е избрана от него.

Майсторът точно е видял възможността да представи адекватно своя талант и можене, своята театрална внушителност.

Максимално концентриран в тясно очертаната структура на образа, виртуозно работейки с полутонове и дисонанси, Пенев изпълва извънмерни обеми, генерира неординерната плътност на действието, за да го изведе (заедно с Каварджикова) до мощен финал-синтез.

Силен, истински театър.

Георги Каприев

Думи срещу думи

Трите публики

Кирил Кадийски. „Бавен джаз. Експериментална поезия“. С., Нов Златорог, 2018

Кирил Кадийски присъства уж отдавна в настоящето на литературата ни, но всеки път по един амбивалентен начин. Той умее да събужда към себе си контрастни чувства: има хора, които го ценят много, и други, които въобще го игнорират като присъствие. По средата между двете публики стои и трета, която го смята за преводач-версификатор, включително и в рамките на собственото му поетично творчество. Мисля, че разбирам и трите публики. И затова ще се опитам да очертая какво ги свързва, за което тази стихосбирка ми дава обилен материал.

Музикалното заглавие е добре избрано, защото водещото изкуство в „Бавен джаз“ е музиката, не поезията. Книгата е своеобразно приложение към едно друго съчинение на Кадийски, този път теоретично – „За поезията“, цикъл лекции, включени явно в рамките на някоя магистърска програма на българска или славянски филологии в Софийския университет. Теорията вътре е доста тънка и няма как да е иначе, след като авторът смята, че в поезията всичко е талант и мистерия на съзиданието и за наука няма място. Това щеше да е вярно, ако целта на науката за поезията беше да учи поетите как да си пишат стиховете. Тя обаче няма такива претенции – а ако някой неин представител ги има, нещо в него явно е сбъркано, я знанието, я здравето му. Така и науката езикознание няма за цел да учи хората по света да говорят своя български, шведски или виетнамски език. Но тези доводи са известни отдавна и никоя наука не е отговорна пред поредния невежа, който не се е запознал с тях.

Както и да е. В „За поезията“ се обсъждат главно композицията на строфите и метриката. За свободния стих само се споменава, че го има. Съответно, „Бавен джаз“ се състои от стихотворения, които запълват илюстративно схеми на вербална музика. Наречени са „експериментални“ заради необичайността им (класическа метрика в разчупени версии), а и защото Кадийски е решил да докаже, че сложните ритми в стиховете на руския футурист Семьон Кирсанов са преносими и на български език. Дава и свои варианти, понякога по няколко за една метрична схема. Предлага също свои калиграми (по Аполинер), палиндроми (по Хлебников) и сонети в интересни композиционни версии (например 4 терцини + финален куплет).

Искам да подчертая, че Кадийски владее виртуозно класическия стих и това заслужава уважение, особено в днешно време, когато всеки сульо и пульо смята, че като е начупил едно изречение на няколко къси реда, е произвел стихотворение. Кадийски е „майстор“ – не в подигравателния смисъл на „жалък занаятчия“, а в онзи превъзходен смисъл, който Т. С. Елиът влага в посвещението си към „Пустата земя“: „на Езра Паунд – il miglior fabbro (*по-големият майстор*)“. В музикално-композиционно отношение той няма равен на себе си в нашата поезия. В същото време, това негово умение (заедно с умението да се строят пищни метафори) е развито сякаш несъразмерно много спрямо всичко останало, което влиза в инструментариума на поетичното изкуство. В резултат, поезията му страда от пренаплив на формата спрямо съдържанието: виртуозна архитектоника, ярък словопис и тривиални („вечни“) смисли и внушения.

Най-очевидната липса в поезията на Кирил Кадийски е липсата на актуалност и биографизъм.

Стихотворенията му биха могли да бъдат написани и преди два века, в тях няма грам съвременност. И нищо не казват за автора си, освен във формален план – че е специалист в областта на звуко- и образословесната бродерия. Днешната поезия е друга, в нея се съсътяват или подриват значения, а формата е спомагателен фактор. Оттам и философията на свободния стих, без той, разбира се, да е единствено изискуем.

Кирил Кадийски, странно, ми прилича на поет, който някак се е разминал с епохата си. Мисля, че щеше да е щастлив, ако се беше родил в едно ранно модерно, по-куртоазно време.

Стихотворенията му отговарят на онази стара дефиниция на поезията, която изисква от поета да облича в изящни думи и форми това, което неговият благодетел и спонсор би се радвал да чуе. Съгласно тази дефиниция, задачата на поета е да украсява, да реторизира; темата и смисълът идват отвън, като наложителност на момента. Уви, в днешната поезия такива наложителности липсват.

И Кадийски има вид на самотен по неволя бард, ронин на българската поезия, който държи да възпява по задание, но понеже отвън задания не идват, си ги формулира сам и прецизно стяга в калъпа им наличната си езикова субстанция. Резултатът е дълъг ред от незаземени стихотворения, лишени от актуален контекст, но изпипани поотделно до съвършенство, своеобразна „предварителна класика“ – сякаш първо са били увековечени и чак след това са били пуснати за прочит сред простосмъртните. Пътят не е този. Но поетът има право на пътя си.

Владимир Трендафилов

Ходене по буквите

DE PROFUNDIS, или при основанията на литературата. Юбилеен сборник в чест на Емилия Дворянова. Съставителство и редакция Яница Радева, Кристина Йорданова, Мария Огойска, Албена Раленкова. София: Департамент „Нова българистика", НБУ/ Парадигма, 2018. Цена 15 лв.

„Ние твоите../ Твои приятели, твои любовници../ Ние - скапани сноби...// Ave, Emilia, ora pro nobis", пише Георги Рупчев в своята „Емилия" (разбира се, Дворянова). А каква е нашата Емилия, на нейните приятели и на любовниците на творчеството й? Текстовете в юбилейния сборник са разпределени прецизно - при основанията на Емилия в словото (Георги Фотев, Мари Врина-Николов, Яница Радева, Кристина Йорданова, Пламен Антов, Морис Фадел), при основанията й в образа (Ангел В.Ангелов, Илвие Конедарева, Зорница Гъркова, Дьорд Сонди, Орлин Дворянов и Олег Гочев), при основанията в музиката (Нева Крестева, Янош З.Ердейи, Амелия Личева и Бияна Борисова), при Явяванията (Камен Янакиев, Мария Огойска и Кръстьо Раленков), а самото му начало е поставено от Ани Колчер и Михаил Неделчев. В сборника има публикувани и два текста от вестник „Култура" - интервю с нея и думи за книгата й „Освен литературата". Нескромно бихме прибавили към библиографията на Емилия Дворянова, в която нашият вестник заема завидно място, един пропуснат текст, публикуван през 2000 г. при нас - от рубриката „150 думи за Иван Вазов", в който писателката съобщава, че прототипът на кака Гинка от „Под игото" е нейната пра-пра-баба от Сопот. Ето как завършва колонката й: „(...) ако някой каже, че дядо Вазов е Патриарх на българския феминизъм, повярвайте му - ще свидетелствам. Иначе дядовците и тъй са ми достатъчно много - един в повече или по-малко - все ми е едно." В този свят без светиите - и, за пореден път, с много интересни дядовци (и малко деца, които могат да се правят на дядовци), моли се за нас, Емилия.

„66 съвременни немски поети. Антология на Венцеслав Константинов". Русе: издателство „Елиас Канети", 2018

Откъде да почна - 628 страници от Германия, Австрия и Швейцария.... Може би оттам, че антологията е продължение на „Великите немски поети от XII до XX век", издадена от Константинов през 2012 г. Или от това, че книгата започва с Рикарда Хух (1864-1947) и завършва с Албърт Остермайер (1967)? Или че на 27-годишна възраст през 1948 г. Дюренмат пише следното „инструктивно" стихотворение: *Сред неумолимостта/ не изисквай неизпълнимото/ Спазвай правилата на играта// Не съди осъдените! Ти си един от тях/ Не се нагледай/ Вече си наясно/ Бъди човечен, отстрелвай се/ Всеки е улучен от собствената си стрела/ Не можеш да прегрешиш никого// Непрегрешим като на/ има ужас/ Каквото ти се случва, това си ти/ Заслужил си го.* Стихотворението се казва „Правила на играта".

Прочетох го в началото на октомври на летището във Франкфурт, докато очаквах да ме вземе приятел, който обича наздравица да казва: „В Германия има правила". Четях Дюренмат, заинтересувала нобелистка Нели Закс (която ли да зная пази ли се кореспонденцията с Дюренмат Дубаеб?), Грас... Около мен навсякъде китайци и други.

М.Б.

Крещендо декрещендо

Концерт в памет на Кристиан Таков

Изпълнена докрай бе зала „България" с хора, дошли да почетат паметта на **Кристиан Таков** в навечерието на деня на неговото рождение – на 7 ноември би навършил 53! Почина миналата година.

Не познавах лично, за съжаление, този извънреден в думите си, както разбирам, в делата си юрист с класически блясък. Името му за мен стана по-близко в последните 5 години чрез медии и общи познанства, покрай политиката и създаването на движението „Да, България", в което бе основна фигура. Започнах да следя появите му по медиите, привлечена от необичайната му словесност, която показваше не само впечатляваща култура, но рядко, лично негово съчетание между неумолимата логика и очарованието на романтичния жест. Невероятен, създаващ аудиторията оратор. Не можеш да се откъснеш, не спираш да се удивяваш на елегантната радикалност на мисленето, на метафоричното богатство на изразяване и съвършенството на таланта за точно назоваване на проблема. Такива хора не си отиват. Не се забравят. Те са безвременно още тук.

Софийската филхармония с диригент **Найден Тодоров** откри концерта с Ария от Бах (от Трета оркестрова сюита); и с това очаквано начало припомни, че музиката му е била важна част от личния свят на големия юрист. В своето кратко изстрадано слово майка му, известната оперна певица Галя Йончева, разказа за връзката му с класическото музикално изкуство. И програмата на концерта бе съставена с присъствието на двама най-ярки български инструменталисти – Светлин Русев и Людмил Ангелов.

В Менделсоновия цигулков концерт изненади на прочита нямаше. **Светлин Русев** свири този концерт с присъщата му елегантност, красив звук, прибягвайки неосмислено на техническия си ресурс, придобил още аргументи и извънмерно бързата трета част на творбата, всъщност единствената изненада, която, според мен, не добавя, а отнема смисъл от същността на произведението. А тъкмо за смисъла на тази толкова популярна музика ми се иска да чуя повече звукови аргументи, повече плътност в отиграването на музикалната фактура, повече въображение в звука, което да се добави към красотата на популярния инструментален обхват. Тъкмо за това въображение говорихме преди години с Гидон Кремер („Култура", бр. 12 от 28 март 2008), който бе категоричен поне: „За мен звукът е като най-искрената, най-дълбоката възможност да изразиш душата си. За мен звукът е истина, многообразие, чрез което се предава това, за което говорим. Ако нямате какво толкова да кажете, толкова можете да го кажете само с един красив звук. Но в истината има много повече страни, много повече дълбочина, много повече конфликти от всякакъв характер. Истината изисква и много повече откровение. И търсенето й за мен винаги е било свързано с инструмента, още откакто започнах да се уча – да намеря своята истина..."

В този концерт чух брилянтен инструментализъм, демонстриран с лекота; така, както сигурно лесно се случи темповият синхрон с опитния оркестър, особено в ефектния скоростен финал. Но работата е там, че съвременната визия за „бързо, лесно и вкусно" приготвяне на произведението води до шаблонно уеднаквяване на музикантските почерци. Техническото въображение е едно, а ултимативното на смисъла, мисля, е нещо съвсем друго. И не бих го писала, ако не ставаше дума за цигулар като Светлин Русев, който само преди 8 месеца, на фестивала „Мартенски музикални дни", демонстрира великолепно как се добавя смисъл през звука към музикален текст в една Впрочем, единствено красивият звук владееше и първата част на сол минорната солова соната от Бах, която той изсвири на бис.

Различен бе подходът на **Людмил Ангелов** в също толкова често свирения Първи клавирен концерт от Чайковски. За Ангелов индивидуалният ракурс към текста е най-съществено в личното му инструментално поведение. Често съм на негови концерти, защото ми предлага интересни прочити. Те не са революционни по отношение на стила и традицията, но винаги привличат с конструктивни идеи и подходи. Ангелов разказва чрез свиренето си, провокира въображението да разгадае същността на неговия разказ – така бе и в този концерт, от който рядко мога да извлека нещо ново за себе си в професионалната си обремененост. Но Ангелов ми го посочва, развива го с малко, но толкова съществени, откривайки нови възможности движения в инструменталната фактура. Присъствам на съживяващ, вълнуващ процес, който ме изненадва – разбира се, в това няма нищо чудно, нали животът на музиката се дължи и на различните нейни прочити. Но рядко се случва толкова рядко! И в крупната форма, и в краткия бис от „Годишните времена" (Октомври), Ангелов остава все така внимателен към възможностите на субстанцията – обновява, както добавя, разкрива, както променя съотношенията в музикалното с лична експресия, която показва откритията за автора, за стила му. Интересно е да се следи процесът, да се преследва всяка от почерка на пианиста. Този тип почерк, който, ако се върнем към Барт, носи отчуждението и бяла по историята, непридничен и дълбок, органично свързвам с невероятната (не само за България) фигура на отдадения приживе на правото във всеки един негов аспект Кристиан Таков.

Екатерина Дочева

Перото 2018

Тази година наградите, връчвани от Литературен клуб „Перото", Национален център на книгата и НДК, в отделните категории получиха:

- поезия: „Седем стихотворения (с) биографии" от **Мирела Иванова**;
- проза: „Като пристигнеш, обади се" от **Кристин Димитрова**;
- детска литература: „Как Лора се научи да брои до десет" от **Сотир Гелев**;
- дебют: „Невидими" на **Наталия Делева**;
- превод: „В началото бе епилогът", превод на арабски **Хайри Хамдан**.

Наградата „Перото" за цялостен принос: **Иван Цанев**.

На церемонията по връчването на големия поет заяви: *Тази награда ме успокои, че десетилетните ми усилия не са били напразни и че алтруизмът не е порок. Не е тайна, че моите поетични книги не са много на брой. Малко повече са стихосбирките ми за деца. Най-многобройни обаче са книгите на други по-млади от мен автори, които съм редактирал, подкрепял и предговарял, на които съм измислял заглавия, които съм подкрепил с отзиви в печата или на литературни обсъждания...*

Журито през 2018 г. включваше Амелия Личева, Милена Кирова, Дария Карапеткова, Дарин Тенев и Митко Новков.

К

Веселин Ханчев 2018

В 35-ото издание на националния младежки конкурс за поезия „Веселин Ханчев" - Стара Загора 2018, жури в състав Иво Рафаилов, Мария Донева и Марин Бодаков присъди Голямата награда „Златното яйце" на студента от СУ „Св. Климент Охридски" Мартин К. Илиев, на 24 години от Русе. На второ място е Габриела Манова от София, а на трето - Теодора Георгиева от Силистра.

К

Архитектурно образование в планината

Хижа „Иглика" е изоставена соц постройка на няколко минути пеш от Витошкия Дендрариум. Била е почивна база на бившия завод „Витоша", а днес е впечатляваща руина с многоетажната си конструкция, избитите прозорци и масивния каменен цокъл насред слънчевата планинска поляна. Точно на тази поляна на 20 октомври беше пълно със студенти по архитектура от цяла Европа. Това беше финалният „Public Day"/„Ден на отворените врати" на ежегодната среща на координаторите на **Европейската асамблея на студентите по архитектура (ЕАСА)**, на която през 2018 домакин беше ЕАСА, България.

Темата за архитектурното образование у нас е дълга, проблемна и многократно обговаряна. Със сигурност нито две колонки във вестник стигат, за да бъде изчерпана. Тази именно колонка обаче смятам да посветя на ЕАСА като един от добрите примери за самоорганизираща се образователна платформа, която съществува само и единствено благодарение на студентски ентусиазъм вече 37 години.

Всъщност, хижа „Иглика" не беше основната локация на тазгодишното събиране на студентите по архитектура. Базовият лагер, където за десет дни живяха студенти от различни страни, беше пустеещата вече 15 години **хижа „Боерица"**, пригодена за обитаване след близо месец усилия от страна на българската секция на ЕАСА, с много доброволчески труд и поредица обучителни работилници с различни експерти и организации, които показваха на студентите как да се преборят с влагата в основите на сградата, как да правят дървени конструкции и капандури, как да възстановяват каменни зидарии и огради, как да градят със специфични детайли. Защо всички тези усилия? За да покажат, че изоставените постройки на Витоша имат потенциал, а една обща цел може да пребори дадени застой.

Но какво е ЕАСА?

ЕАСА е създадена през 1981 в Ливърпул от британски студенти по архитектура, които решили, че искат да преосмислят архитектурното образование със собствените си глави, без да разчитат на тежки академични авторитети. В рамките на няколко работилници те провокирали сами себе си как архитектурата би могла да се учи и практикува по по-различен начин. Събитието става ежегодно и оттогава се провежда всяко лято в различна европейска държава (Включително през 2014 във Велико Търново с темата „Symbiosa").

Днес ЕАСА е мрежа, обхващаща **49 европейски национални секции**, която всяка година успява за две седмици да събере **над 500 студенти**, за да мислят, работят, говорят, живеят и проектират заедно по предварително зададена тема.

Целта е да се обменят различни идеи, точки и култури, да се обмени опит, а студентите да се превърнат в свои собствени учители. И най-важното – да е забавно. ЕАСА няма централно административно ръководство, работи на принципа на кооперацията и разчита на колективния дух на студентската общност, която се самоорганизира чрез местни представители и определя ежегодните теми и локация чрез регулярни срещи.

Такава бе и срещата на координаторите на организацията (Intermediate National Contact Meeting - INCM), която през 2018 се проведе в изоставената хижа „Боерица" на Витоша. Събитието събра над 150 студенти и бе съпроводено от паралелни лекции и дискусии във всички университети, където се преподава архитектура в София - УАСГ, НБУ, ВСУ „Любен Каравелов" и Лесотехническия университет. Тази среща завърши с определяне на темата – „Апатия", и домакина на следващата голяма лятна ЕАСА асамблея през 2020 - естонския град Валга на границата с Латвия, в която никога нищо не се било случвало (отлично у връзката с „Апатия").

Защо е важна ЕАСА?

В края на деня през онази октомврийска събота в изоставената хижа „Иглика", под напуканата модернистична козирка, студентите лежаха, седяха, сами или на групи, с бири, камери и фотоапарати и слушаха няколкото чуждестранни лектори, бивши ЕАСА-активисти, които разказваха на тема архитектурно образование, активизъм, природа и революции. Всичко беше леко хипарско, леко анархистично и много емоционално.

Оказва се, че ЕАСА дава на студентите точно това, което по традиция липсва на българското архитектурно образование – практически умения, способност за критично мислене и международна среда, където да се изградят като активни и ангажирани хора. В продължение на няколко месеца преди INCM срещата, българската ЕАСА група възстановява и приготвя за едноседмичен нормален живот хижа „Боерица". След това събра десетки хора от цял свят и успя да ги забавлява, провокира и награди.

Университетите у нас имат нужда от повече такъв ентусиазъм и инициативност. И после пак ще си говорим за реформи.

Анета Василева

Неразрешимостта на великолепието, наречено живот

Живееш в противоположното на трагедия,/ където неразрешимостта на великолепието,/ сполетяла тези, които случаят е избрал.

Когато прочетох книгата на Маргарита Серафимова „Неразрешимостта на великолепието", си помислих, ето, това е силата на сърцето, оставено да те води. Силата да се оставиш да те води сърцето. Да бъдеш обезоръжен, гол срещу вятъра, слънцето, морето, природните стихии, да се оставиш на мига, да не се страхуваш. Ето това е тържеството на любовта. Тържеството на любовта.

За мен това са стиховете, които ти показват, че можеш да се оставиш на любовта, без да й се съпротивляваш. Смелостта да се оставиш, без да мислиш за последствията. Да се смириш надълбоко без мисълта за въздух, защото морето в тази книга е любов. Това е любовта, която дава любов. Тоталната любов: *Не те виждам в множеството/ на палубата./ Ти си корабът.* Това е и свободата: *Имаше вятър вътре в мен./ И исках, и имах свободата си.*

Светлината присъства по много различни начини. Светлината, която осветява вътрешната ти свобода, светлината, която осветява света, конкретната светлина, гръцката светлина, ярката светлина, пречупената светлина, светлината, която се отразява, светлината в човека, лятната светлина, очакваната светлина, изгубената светлина. Самите стихотворения, от своя страна, също имат своя специфична светлина: *Светлината на солената бряг./ Битието е безкрайно./ Радост ме залива – / то не зависи от моето крайно съществуване.*

В тези стихотворения виждаме моментите, в които човек се слива със света, запазвайки себе си обаче, един много специфичен момент, в който си част от нещо по-голямо, свят. Не се опитваш да разбираш, ти си моментът и всичко е. Точно тогава спохождаш стихотворението...

Маргарита Серафимова документира по много прецизен начин, без да го украсява и измисля, свързва очите със сърцето си, оставя се на пълното изживяване, в което има и аскетизъм, и пиршество: Това е поезия, която приема и загубата: *Бяхме на плажа, а после ни нямаше./ Нима някой позна да се каже./ Видях откъде е празен.* Или: *Под новата луна загубата ме разсипваше,/ както вълните сипеха безспир уханна на вечност/ в светъл здрач и морска пяна./ Знаех, че всичко преходно, начело с моето тяло.*

Другото нещо, което ме впечатлява, е, че независимо от това разбиране за великолепие, Маргарита не иска да остава само с него, тя му се наслаждава, но знае, че животът продължава. В едно от любимите ми стихотворения това се вижда много ясно: *Пее нощта./ Пият сирените на храстите./ Сладки са звездите./ Светът е въздухът./ Не искам да остана, а да продължа.*

Тези стихотворения за мен са и много красиви, успяват да изразят чувства по начин, по който да ни въздействат, да са ни близки - благодарение на майсторството на Маргарита, съчетаващо съзерцание, приемане, прецизност в вниманието към преживяното и към думите. Получава се така, че тези стихове, в своята краткост, всъщност съдържат цели епоси. В тях се съдържа и онази категоричност, присъща и на авторката им, която в интервю за книгата заяви: „Който има живот, той има хубав живот, точка"

Пълната нощ подухване в мен./ Накрая й казах. Имаш право./ Имам хубав живот.

Когато прочетете тези стихове и видите света през тях, сърцето ви най-добре ще покаже силата им.

Радослав Чичев

Бел.ред. Думи от представянето на „Неразрешимостта на великолепието" от Маргарита Серафимова (Пловдив: Жанет 44, 2018), състояло се на 19 октомври т.г. в София.

Студенти от ЕАСА обсъждат

Колин Фърт в кадър от Милост

От пръв поглед

Безмилостна океанска авантюра

„Милост" (The Mercy), 2018, Великобритания, 112 минути, режисьор Джеймс Марш, продуценти: Греъм Брондбент, Скот З. Бърнс, Питър Чърнин и др., сценарий Скот З. Бърнс, оператор Ерик Готие, музика Йохан Йохансон, в ролите: Колин Фърт, Рейчъл Вайз, Кен Стот и др. Показан на So Independent

На 3 ноември приключи и деветото издание на So Independent. Голямата награда получи испанският дебют **„Третият закон на Нютон"** на Хорхе Барио. Най-добър документален филм се оказа македонският **„С любов"** на Илия Цветковски, а късометражен – 5-минутният френски **„Сърбане"** на Флорент Хил.

Тях изпуснах, но гледах „Милост" – и заради океанското приключение, и заради любимия Колин Фърт.

Създаден по сензационен факт от края на 60-те, филмът започва с поздравления за смелия сър Франсис Чичестър (Саймън Макбърни), обиколил света сам на яхта. Той говори на събралото се множество: „Ако сееш мечти, ще жънеш действия", камерата обикаля, а симпатичният изобретател Доналд Кроухърст (1932-1969, Колин Фърт), облечен в строг костюм, слуша внимателно.

Опитва се, заедно с двамата си малки сина, да продаде конструирания от него „навикатор", ала напразно. Оказваме се през март 1968 в Тинмут, Англия. Семейството на Дон има и малко момиченце, а красивата му съпруга Клеър (Рейчъл Вайз) снима с камера. Фирмата му не върви и той решава да се пробва в регатата Golden Globe на Sunday Times със самотно околосветско обикаляне без спиране (1968-1969). Но избира не яхта, а тримаран - „Тинмът Електрон". Абсолютен аматьор, Дон е решен на всичко, за да постигне мечтата си. Поема ангажимент да снима и да води дневник. С бизнесмена Бест (Кен Стот) подписва рисков договор – не постигне ли успех, фирмата и къщата отиват при него.

Натоварен с провизии и апаратура, Дон потегля с вратовръзка под жълт гумен гащеризон. Филмът проследява и отбелязва отделни дни от пътешествието. То се оказва кошмар – трикорпусната лодка непрестанно се пълни с вода, поврежда се надуваемото устройство, връхлита я стихия... Дон говори по телефона със семейството и журналиста, отговорен за пътешествието. Спомня си случки с децата и Клеър. Води си дневник. Свири на хармоника... След като в Аржентина непозволено слиза на брега, той напълно осъзнава, че няма да успее. Подстригва се с нож, призовава Бог, говори за „греха на укривателството", срязва въжето на тримарана... На брега напразно всички го чакат. В крайна сметка е бил във водата 7 месеца и 2 дни. Състезанието завършва само Робин-Нокс Джонстън, който благородно дарява парите от наградата си на Клеър Кроухърст.

Разказан в структура флашбек, филмът се следи с интерес, подклаждан от неспирните премеждия на самонадеяния Дон и вълшебните океански гледки. Сам с лодката и океана, той свръх волево преодолява предизвикателство след предизвикателство. Описва места, където не е бил. Безумната му авантюра е пресъздадена с размах. Избръснат или брадясал, Колин Фърт е удивителен, както обикновено, но тук е различен - ту необичайно отнесен, ту нечовешки изопнат.

След като в „Неподчинение" на Себастиан Лейло видяхме Рейчъл Вайз в съвременна скандална лесбийска любов с Рейчъл Макадамс насред ортодоксална еврейска общност в Северен Лондон, тук е скромна и всеотдайна съпруга и майка. Прекрасна актриса.

Към края филмът се разводнява, а заглавието вероятно идва от решението на Дон да няма път назад – споменава думата „милост" само веднъж.

Носител на „Оскар" за документалния „Man on Wire" (2008), в игралното кино Джеймс Марш е познат с „Теорията на всичко" за Стивън Хокинг (вж. бр. 4 от 2015) с феноменалното изпълнение на Еди Редмейн, получил сума ти награди, включително „Оскар" и BAFTA.

В независимия филм „Милост" режисьорът отново се потапя старателно в епохата на 60-те, представя конкретна нестандартна личност в беда и отново звучи извисяващата музика на исландеца Йохан Йохансон, но най-важното действие е далеч от сушата.

Тъкмо на So Independent преди пет години гледахме друго, по-пленително самотно мъжко океанско приключение - „Всичко е загубено" с Робърт Редфорд (вж. „Култура", бр. 38 от 2013).

На предстоящата Киномания ще видим Колин Фърт в скандалния за Русия „Курск" на Томас Винтерберг, а Робърт Редфорд - в „Старецът и оръжието" на Дейвид Лаури (последната му роля, както сам обяви през лятото).

Геновева Димитрова

Упоритостта на лъжата

След 10 ноември 1989 г. сред активистите на СБП се появи манията да се изкарват дисиденти на комунистическия режим. Няколко години преди това, по време на Горбачовата *перестройка,* същите получиха възможността да измъкнат от чекмеджето „репресираните" си ръкописи (те тогава обаче твърдяха, че това било капан за бели мишки). Уви, дълго укривани от властта ръкописи не се появиха (за разлика от случващото се в Съветския съюз, където, примерно, възкресиха Платонов, Хармс и др.). У нас едни „Люти чушки" бяха поразмахани по медиите и толкоз. Георги Марков твърди в „Задочни репортажи", че българските писатели са били тотално корумпирани от Живков – от съ/участието в ловната му дружинка до тлъстите хонорарни таблици, ползвани от бързащите да публикуват книги, критически статии, разкази и всякаква поетическа продукция. Странното още е как уж репресирани книги обаче са били допуснати до печат? А след това изземвани от книжарниците... Нещо подобно се случвало и в кинематографията – примерно, филмът „Кит" е бил пуснат в киномрежата, гледан от стотици хиляди (включително и от мен), а през 1990 Радой Ралин твърдеше, че бил „забранен"?! Но абсурдът у нас явно няма граници.

Желанието да минаваш за „спиран" и репресиран писател през 90-те, когато се отвориха някои архиви и бяха обявени някои от съ/трудниците на тайните служби, които пък твърдяха, че не са навредили никому и само заради някои привилегии са пописвали това-онова. В нечувствително общество като българското днес това може дори да мине и за героизъм. Изпитана българска марка е практиката: "половина род хайдути, другата половина – тежки чорбаджии". Да институционализираш автоцензурата и пъзливостта си в „следене от ДС" - това беше част от чер(ве)ния пиар по това време. Преди няколко години Светлозар Игов ми разказа подобен случай - как поет в началото на 90-те публикува стихотворение, посветено на протестното самозапалване на Ян Палах в Прага. Стихотворението е писано и (тогава) датирано – **1968 г**. Поетът го е крил близо четвърт век, преди то да види бял свят в пресата в началото на 90-те. Само че Ян Палах се самозапали през 1969 година!

Но конкретно за един такъв случай. В „Пловдив онлайн" от 14 октомври 2018 четем нещо подобно за поета Петър Анастасов (почетен гражданин на Пловдив заради поетическите си творения): ***Анастасов разказа и как Жоро Слона скрил стихотворението му за самозапалилия се чех Ян Палах, писано през 1968-ма при смазването на Пражката пролет - между дюшека и пружината на леглото си в къщата на майка му. Другият творец, който видял опасния апокриф, бил поетът Николай Заяков, също близък приятел на Анастасов.*** (Уви, и двамата покойници - бел. авт.)

Имах смелостта да напиша поемката, но не и да я покажа публично, а тя нямаше как и да излезе, каза още поетът - единственият от българските, реагирал с художествен текст на ужаса от смазването на Пражката пролет.

През 68-ма Анастасов е 26-годишен и ако приятелите му Жоро Слона и Николай Заяков не са били истински приятели, животът му е щял да е доста различен.

Поемата е отпечатана близо четвърт век по-късно.

Не е вярно, че укриваната от самия него „поемка" на Петър Анастасов е „единственото" писано тогава по този повод произведение. Известно е, че Валери Петров е писал стихотворение за Ян Палах, а също така се говори за публикация на Биньо Иванов...

Днес се питаме: къде е истината? И на такива хора ли трябва да се доверяваме, като се пробват да разказват общите ни спомени?

Иван Сухиванов

Вградени ноти

Дарбата да пораждаш време

Мислех да започна така: отскоро притежавам (запис на) **три симфонии на Емил Табаков**. И се замислих над глагола „притежавам", защото всъщност тази музика е обсебваща. Също и обсесивна, опустошителна, ограждаща и окончателна. Тя съдържа крайни музикални решения, крайни звукови състояния, безкрайно съзерцание на пустотата, безкрайна чувствителност към гласа на пустинята.

Тези симфонии са свидетелство за гиганто*махия*; някои лесно, пък и охотно бъркат това с гиганто*мания*. Говорим за борба на гиганти. Музиката е някак призрачна в огромността си, в надмогващата си огромност. Мисля си, че цифровият запис на такава музика, колкото и хубав да е, е като фотографирана в луксозен каталог живопис; мястото на тази музика е в зала – или в пустиня. Слушането – обсебващо – на тези симфонии ми припомни за гигантските концепции на Щокхаузен: неговите Licht, Inori, Carre, Gruppen, Sternklang. За гигантските концепции на Оливие Месиан; тук времето не е на човека, нито на дискурса, нито на насекомите; тук времето е на пустинята. Сетих се и за благодатните „Пустини" на Варез, за неговите Ameriques и Arcana, за тези колосални звукови описания и заклинания. Огромното при Емил Табаков е чудовищно порасналo малко, внезапното обръщане на оптиката в музиката му е смайващо и безотказно въздействащо. Затова имат право и тези, които привиждат в музиката му минимализъм, но и други, които пък откриват в нея звуков, а и етически максимализъм. Спомням си, че за това говори Стоян Камбарев във връзка с Радичковия „Януари" – че уголеменото дребно веднага губи своята умилителност и става страшно, присъствайки невидимо в един свят, паралелен на нашия. За този свят свидетелства Емил Табаков чрез своите симфонии, да – свидетелства, правейки го видим, като му се наслаждава и същевременно предупреждава. Веднага искам да кажа, че това свидетелстване е нямо – в огромността, а често и във величието си. Този език не е дискурсивен, той поразява, оставайки неразбираем. Пределно лапидарният език на Табаков сякаш настойчиво показва, без да изговаря, затова и неговите симфонии са симфонии-експозиции (разработката принуждава материала да говори). Симфониите му ексцесивно нарастват, но не се развиват (развитието все пак съдържа някаква утеха). Известно изключение е Първа симфония, която като че ли изчерпва традиционния симфоничен модел чрез максималното му изпълнение; това е донякъде вярно и за Трета симфония.

Радичковско-камбаревски видения са Българските танци или Втора част на Симфония № 4 – бесове, тенци, верблюди, изпълнени с „патос и вдъхновение", неуморими и слепи в унищожителното си веселие. Такива са и колебаещите се, глисандиращи контури на звука в Осма симфония, такъв е несекващият, усилващ се плач в началото на Четвърта, това *infinito nero*, което става пренаселено прозрачно, когато очите, слухът ни свикнат да се ориентират в глъбта му. Като споменах патос, трябва да кажа, че той не изригва само при кулминациите в тази музика, а е неин същностен белег, нейно основание.

Днес е безкрайно трудно да се пише дълго, съществено дълго. Сякаш Ондрей Адамек е единствен, който успява днес, доскоро успяваха Аурел Строе и Хорациу Радулеску. И Емил Табаков. Под „същностна дължина" нямам предвид отрязък физическо време, а дарбата да пораждаш време. Неподвижно танцуващото време или стелещото се, умножаващо се по себе си време, или трептящото на границата на разпада време. Симфониите на Табаков са едновременно чудовищни времеви агрегати и огромни контейнери за време. Ето защо ми се струва, че за разлика от Густав Малер, който според известното си изказване строи или събира светове в симфониите си, Табаков замества – или отмества света в своите.

Такъв отместен свят чуваме в неговата Концертна пиеса за оркестър от 1985 г. с невероятния ефект на имплодиращ, срутващ се към центъра си оркестър, със сатиричния й бяс; свидетелство за едно обществено състояние на прага на катастрофата, едно описание и отместване на свят от папие-маше, безлики паметници от гипс, мумии, гърмящ агитпроп и вибрираща самота. Бих казал, че тази музика е точен превод на виденията на Владислав Тодоров от „Адамов комплекс" и „Въведение във физиогномиката на руините". Бих казал, че симфоничната музика на Табаков има много повече общо с Тодоров, Тарковски и Де Кирико, отколкото с Малер или Шостакович.

Става дума за три компактдиска от издаванета от фирмата Toccata classics поредица със симфоничната музика на Емил Табаков. Досега са издадени **Симфонии №№ 1, 4, 8, Концертна пиеса за оркестър, Пет български танца, Концерт за виола и оркестър.** Великолепно изпълнение на СО на БНР под диригентството на композитора, безпрекословно, грабващо.

Вероятно денят, в който случайна среща с Емил Табаков ми донесе тези дискове, е съвпаднал с узряването ми за тази музика. Лазар Николов ме предупреждаваше, че този момент ще дойде; той харесваше тази музика, а аз бях скептичен. Вече имам необходимост от нейния страховит патос, от а-патията й. Избирам да съм смазан от тях, вместо от суетливите действия на фалшивомонетчици в музиката и малки Цахеси, наречени още Цинобър. Какво ми харесва в тази музика ли?

Ами харесва ми да я слушам.

Дисковете от продължаващото издание могат да бъдат намерени във все още съществуващата книжарница на СБК.

Драгомир Йосифов

Манол Пейков, българският издател на „Граница", съобщи, че писателката **Капка Касабова** печели за своята „изключителна" книга наградата на Британската академия на името на Найеф Ал-Родан за Глобално културно разбирателство. Финансовият израз на отличието е на стойност 25 000 британски лири. Международната награда, чиято мисия е да поощрява книги, „допринесли за глобалното културно разбирателство" и „осветляващи взаимовръзките и разделенията, които формират културната идентичност навсякъде по света", е била връчена на родената в България писателка от Председателя на журито и Международен секретар на Британската академия професор Аш Амин (30 октомври). „Граница" влага в темата за културното разбирателство нотки на вълшебство, съчетавайки наблюдателност, биографичност и лиризъм", е заявил председателят на журито.

Повече за книгата - вж. в разговора с Капка Касабова, публикуван във вестник „Култура", бр. 32/ 29 септември 2017.

М.Б.

Мрежа/паяжина

Атаката на микроскопичните китайци | infowar

Докато пишех преди три седмици за китайския Super Micro чип скандал, раздухан от репортери на Блумбърг, незнайно защо се сетих за романа „Фарс или никога повече самота" на Вонигът, в който един фикционален бъдещ американски президент научава за опитите на китайските учени да сътворят микро раса с цел да колонизира света. Колкото повече време минава от началото на скандала, толкова по-художествено и по вонигътски започва да ми звучи той. И точно толкова „правдоподобно" (поне що се касае до версията, защитавана от Блумбърг).

Блумбърг, упреквана (в т.ч. и от правителствата на САЩ и Великобритания), че е недогледала нещата, миналия вторник направи нова публикация в същия дух за друга „голяма американска компания", открила подобен хардуерен хак, пак в компютър с компоненти, правени от Super Micro. Името на компанията не се огласява заради договора, сключен между нея и Sepio Systems - лидер в защитата на кибер сигурността, на която е поръчан одитът. Назован е обаче информаторът: Йоси Епълбаум, изпълнителният директор на Sepio Systems. Епълбаум твърди, че по време на одита на центъра за данни е забелязана "необичайна комуникация" от страна на сървъра на Super Micro, а последвалият преглед на физическото устройство разкрива "имплант, вграден в Ethernet[1], съединителя на сървъра".

Блумбърг докладва, че и това устройство, макар по-различно, също като първото е манипулирано от производителя, който е същият китайски подизпълнител на Super Micro. Епълбаум пък твърди, че на него западни разузнавателни служби са му казали, че въпросният подизпълнител на Super Micro се намира в Гуанджоу. И изобщо, разузнавателните служби не на една или две държави, проследяващи манипулациите на Super Micro, са му съобщавали за подобни устройства.

Министерство на вътрешната сигурност на САЩ отрича версията на Блумбърг, но те се защитават с довода, че случаят е разследван от ФБР, а Министерството не е било включено в това разследване и няма как да знае каквото и да било, за да обвинява Блумбърг в неточност. Друго обяснение в полза на Блумбърг е, че може би поддръжките на сигурността на Apple и Amazon не комуникират с директорските тела, но пък си имат работа с разни разузнавателни агенции. Какво пък, правдоподобно!

Също толкова правдоподобна обаче е и възможността репортерите на Блумбърг да са били подведени от същите тези агенции, да са се натъкнали на някоя от техните дезинформационни кампании и акуратно да са докладвали за „китайска намеса", каквато всъщност няма.

И изобщо, цялата тази история взе прекалено често да променя сюжета си. Да не говорим, че още не се е появило и едно солидно веществено доказателство за хардуерния хак, освен въпросният микроскопичен чип, за чиято действителна работа можем да съдим само по мненията на експертите. А колкото са експертите, толкова са и мненията. Дори само поради размера му, малко вероятно е този чип да е извършвал мащабната работа, в която го подозират. За възможността за грешка в преценката на Блумбърг споменава и Джо Фицпатрик - един от експертите по сигурността, с които самите Блумбърг са се консултирали – и който после е дал интервю за австралийския журналист ветеран в сферата на информационната сигурност Патрик Грей, изказвайки съмнение, че китайското правителство едва ли би ползвало този сложен и неефективен начин за шпиониране. Защо хардуерен хак, а не софт- или фърмуеър такъв?

Междувременно Super Micro правят опит да се защитят - от американската си щабквартира изпращат нота до всичките си клиенти, в която отричат обвиненията на Bloomberg BusinessWeek. Копие е изпратено и до Американската финансова охрана, Комисията по ценните книжа и борсите, която я публикува онлайн. След първоначалния удар на Блумбърг цената на акциите им бе паднала от \$21.40 на \$12.46; и макар сега да са се вдигнали до \$14.74, трудно ще възстановят щетите.

По-трагично обаче е друго – полека започва да се срива вярата в златния стандарт в журналистиката, олицетворяван доскоро от Блумбърг.

Райна Маркова

[1] Ethernet е мрежата от коаксиални, оптически или други кабели, част от втория канален слой на седемслойния телекомуникационен модел на компютърните мрежи, по който текат пакетите информация.

In memoriam

Внезапно ни напусна проф. дфн Александър Федотов, преподавател във Факултета по класически и нови филологии и директор на Центъра за източни езици и култури. Той беше забележителен специалист - изследовател и преводач - по будизма в Източна Азия, по стара и средновековна корейска литература, по корейска митология и фолклор, по съпоставителна алтайска и корейска митология, по проблемите на поетичния символизъм в източноазиатската поезия...

Знанието за проф. Федотов беше съкровено. Срамежливата му усмивка вече липсва.

К

Косъмче от четка

Бягане по границата

„Скулптурата сега", галерия „Кредо бонум", куратор Весела Ножарова, 5 октомври – 27 октомври 2018 г.

Изложбата в галерия „Кредо бонум" няма претенции да е представителна за актуалната ситуация в българската скулптура или в скулптурата изобщо. Експозиционното пространство в галерията не е особено голямо и броят на представените автори е оптимален, дори малко в повече. Има усещане за претрупаност, която обаче може да се възприеме не като недостатък на експозицията, а като своеобразен символ на липсата на пространство за съвременна скулптура в България. Тя е рядкост както в галериите и музеите, така и в публичните градски пространства. Това поставя авторите в много трудна ситуация. Те са принудени или да се откажат от заниманията със скулптура и да се захванат с друга медия, или да правят сериозни компромиси, за да угаждат на вкуса на политици, бизнесмени и „общественици", които от няколко години започнаха масово да издигат в градовете ни пеещи и свирещи статуи. Това важи особено за средното и младото поколение скулптори. Те са в най-неизгодна позиция.

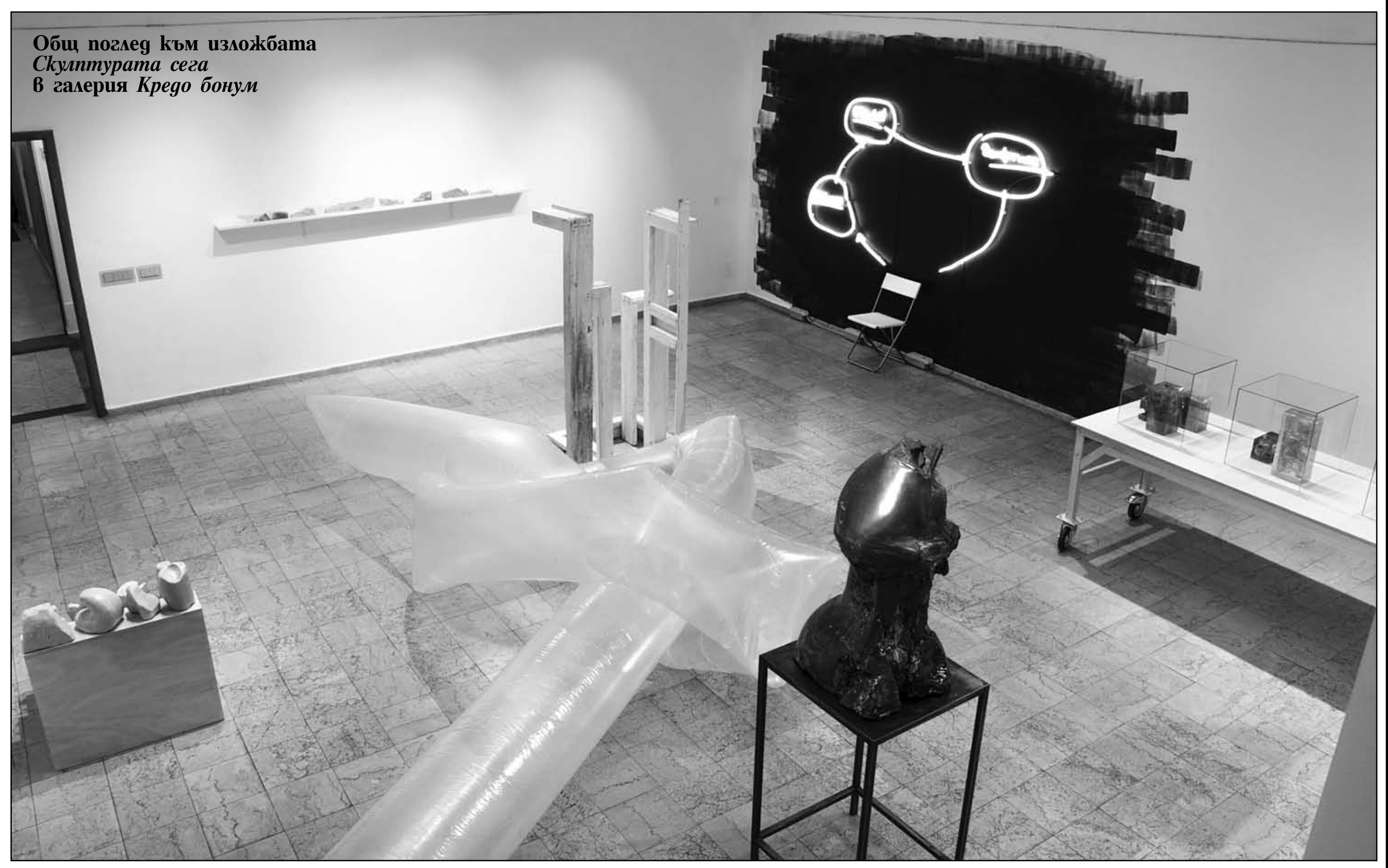
Както казах, изложбата в „Кредо бонум" не претендира за представителност, но подбраните автори и произведения са достатъчни, за да очертаят един кръг от важни въпроси за посоките на развитие на скулптурата днес. В изложбата са включени със свои работи Валентина Шара, Група "7+1", Дан Тенев, Косьо Минчев, Николай Маринов, Павлин Радевски, Рада Букова, Радослав Нинов, Стефан Николаев и Тита Дренска. Веднага прави впечатление, че сред авторите има такива, които живеят в чужбина (Стефан Николаев, Рада Букова, Косьо Минчев), и чужденци (италианката Валентина Шара), които живеят в България. Общото между тях е, че активно присъстват на българската артсцена. „Българското" на българската скулптура вече не е нито етническият произход на авторите, нито местоживеенето им, а причастността към определена локална артсцена и определена локална артобщност. Тази принадлежност не е единствена и не е окончателна. Един автор може да се изявява активно на повече от една локална артсцена и да принадлежи на повече от едни локални артобщности.

Тази подвижност по отношение на границите на артобщностите и артсцените е и подвижност по отношение на границите на самата скулптура в изложбата. Показани са работи, които са гранични и трудно могат да бъдат наречени скулптури. Това са инсталациите на Стефан Николаев „Модел", 2015, и на Рада Букова „Скулптурата не е просто предмет", 2009/2015. И в двете произведения скулптурата трябва да бъде мислена, въобразена, но не е нещо налично и очевидно. Те проблематизират естеството на скулптурата, но не са скулптура, защото не трансформират реално възприятие за пространство. При Рада Букова това е очевидно, но и при Стефан Николаев е така, въпреки пространственото измерение на инсталацията му. По-трудно стоят нещата с работата на групата 7+1, които показват скулптура от дървени летвички, върху които е опънат текстил. Резултатът е елегантна абстрактна форма, която обаче много напомня някои съвременни интериорни дизайнерски решения. Тук границата между скулптурата и дизайна е трудно да бъде прокарана. Меката скулптура на Дан Тенев „1/100", 1997-2018, също е гранична. Какво е това – обект или скулптура?

Останалите произведения в изложбата по-лесно се вписват в обичайната представа за съвременна скулптура, но те също проблематизират отделни нейни аспекти. Валентина Шара с „Линия", 2017, Павлин Радевски с „Проучване върху декапсулиране на формата", 2018, и Руди Нинов с „Начинът, по който изглеждат нещата в двойки, тройки или четворки", 2018, проблематизират представата за скулптурата като единичен обект, превърнат в пространствен център. И тримата създават композиция от обекти със сходна форма и големина, които подреждат статично върху лавица (Шара), маса (Радевски) и дървени стъпала (Нинов). Така скулптурите са превърнати в колекция от странни предмети, т.е. в нещо, което няма самостоятелна стойност, а придобива такава, доколкото напомня или отпраща към нещо друго. Понякога това изглежда сериозно, както е при Павлин Радевски, който сякаш показва резултати от геологическа експедиция, или с чувство за хумор, както е при Руди Нинов, който сякаш е подредил колекция от огромни желирани бонбони или локуми.

Сред всички показани работи бих отличил „Линия" на Валентина Шара. Простота, деликатност, лиризъм, връщане към природата, но по необичаен начин. Скулпторът като реставратор, който „възстановява" една природна форма, за да си я представим в пълнота, но без да заличава разликата между намерено и добавено.

Кирил Василев



Общ поглед към изложбата *Скулптурата сега* в галерия *Кредо бонум*

Прочит на кодовете

Емануил Емануилов. „Истината за Освободителната война пред съда на Клио". Велико Търново: Ивис, 2017

Още с надслова изследователят излиза в анонимност и дава думата на Клио. А да въвлечеш една муза в творчески акт, означава работа с кодове. В работата си Емануил Емануилов има предимството на „кодовата нагласа" – именно като отговорност, която ученият неведнъж е споделял, че се стреми да опознае, да усвои, да ѝ се отдаде. С „Истината за Освободителната война" той подсказва, че е поел пътя към тази отговорност.

В това изследване Емануилов се изправя срещу институционализираната история. Прави го със съзнанието, че институционализираната „истина" се ползва от привилегията да успива и контролира, да лишава от живот търсенето, да се самоизтъква и самопредлага в нечия услуга.

Бърз поглед върху съдържанието на труда дава яснота за „кодовия подход" на автора, озаглавил отделните части с готови формулировки. Всяка от тях представя опровержение, което се доказва в текста. И именно покрай гъмжилото от фактологични, аналитични и концептуални опровержения проблясват кодовите находки. Първа глава маркира множина от тях, следващите ги разполагат в аналитичен ред и уплътняват текстово.

В общи линии, това са кодовете на епохата Ново време, а определящ сред тях е „кодът Великобритания". Тя е държавата, дала на света парламентаризма, пазарната икономика, либералната политическа доктрина и обобщения, на тази база, правов ред, изградил цивилизацията на модерния свят. Така британският интерес задава матрицата на всеки модерен интерес. С „малката" разлика, че първият е естество, природа, вътрешен повик, а всеки следващ – копие, идеологически дериват, о-естествена чуждица. Дори днешният Brexit не е нещо повече от просто потвърждение на особената британска „кодова" привилегия да осмисля, задава и контролира в аванс – и от дистанция - перспективата на развитие. Емануил Емануилов съвсем правомерно разполага Великобритания в позицията на комплексен разпоредител за европейските съдбини, особено в годините на голямата Източна криза (1875-1878 г.).

В този ред на мисли „кодът Русия" се оказва по-скоро „код-енигма", който авторът „разбива" и преосмисля. Източният колос, Северната империя, държавата на Царете влияе върху европейското Ново време предимно от позицията на възпираща сила – включително в смисъла на заплаха от нещо, което трудно контролира само себе си. Още от XVII-XVIII в. „европейското" в Русия е „европейско" против Русия и може би с право Александър Солженицин ще назове ***това*** основна причина за революционната 1917 г., а и за всичко след нея. Емануилов разработва тезата, че макар и в активна позиция четвърт век след Кримската война, Русия си остава възел от противоречия, което ѝ отрежда – както винаги в новата ѝ история, позицията на напасване – вътрешно и външно. Така освобождението на крепостните ще направи Александър II Романов Цар-Освободител и за българите, но по-скоро по силата на необходимостта да се „разсече" споменатия възел.

Много силно присъствие в изследването има „кодът Вяра". В късното Ново време на Стария континент религиите, представени от съответните Църкви, влизат в сетна битка за оцеляване като влиятелен код в модерното съзнание. И губят тази битка. Но не и на Изток – в Русия и, още повече, в Османската империя. Емануилов категорично отхвърля онази линия в родната историографска традиция, която акцентува върху политическото в саможертвата, дадена от българския народ през април 1876 г. Той дава шанс да се възкреси светостта на българската жертвеност, да се постави на нужната висота Вярата по силата на онзи „свят код" в българското съзнание, който още Паисий освети исторически и вкорени в пробудата на родната възрожденска перспектива. Защото кой, ако не Светогорския монах дава на българите силата, в призива „Свобода или смърт" да провидят смъртта именно като „свобода във вярата", за да се роди и политическото освобождение? Спас Гинев, Кочо Честименски и десетки други герои показват ясно, че "олтарът на свободата" не може да бъде връх Околчица, както се надява Христо Ботев, а олтарът на вярата. Точно този код разчита драматично и представя на света Макгахан, точно в него се врича и Александър II, когато обявява своята „Свещена война" година след Батак, Брацигово, Перущица...

В пряка връзка с „кода на Вярата" стои „кодът Сан Стефано". Той е само български, но през годините родната историография размива паметта за него – поръчково, било по идеологически, било по „текущи" причини. В анализа на тези причини Емануил Емануилов се стреми да отмие пяната от конюнктурните оценки, за да върне блясъка на автентичния код – Сан Стефано като памет за саможертвата. Защото за българското признателно съзнание Освобождението, преди да се отрази на хартия – в един, после във втори договор – е кръвопролитие, свят акт на саможертва, откликнал в чист повик на една друга свята саможертва. Чувството за признателност пази жив този код у българите и авторът не пести усилия да го разкрие и освидетелства в своите находчиви исторически паралели. Готовността да се приема смъртта тук е винаги невинна, а тази невинност предварително отпраща встрани знака на всяко политическо решение, внася доза оправдание в изобилието от трагични военно-тактически и стратегически недомислици, облагородява и чисти нравите. Истината за Освобождението в този „код на величие" няма алтернатива и Емануилов го изследва и утвърждава безусловно.

Проникването в тези кодове облекчава работата на автора с оперативния за епохата „код дипломация". Тук той е в стихията си: признат познавач на дипломатическите практики от XX в., Емануил Емануилов демонстрира усет в отношението към детайла и точното му място в сложния дипломатически пъзел, наситил месеците преди конгреса в Берлин. Британската доминация на международното поле, австро-унгарската балканска заинтересованост, германската балканска „незаинтересованост" и руското упорство в политиката на „свършените факти" са точните кодови характеристики на типовете поведение, позволили на автора да развие и преплете дипломатическия процес в обогатена логика, подкрепена с факти и анализ. Завихряйки оста на тази логика около руско-британските преговори, Емануилов интерпретира прелиминарния характер на договора от Сан Стефано не пасивно - като оптимална зона за поносими отстъпки, а активно - като мотив за мобилизация и защита, постигнала, в последна сметка, и реалния максимум в политиката на „свършените факти".

Не е изненада, в тази връзка, че и на персоналията, с която работи авторът, е отредено определящо място в изследването. Споменатите кодови характеристики на дипломатическото поведение имат своите носители – ярки личности на държавни мъже и дипломати: Александър II, Горчаков, Игнатиев, Дизраели-Биконсфийлд, Солсбъри, Гладстон, Андраши и, разбира се, Бисмарк.

Истината за Освободителната война на Емануил Емануилов също застава пред съда на Клио. Заглавието недвусмислено показва готовност за това. Провокация, идваща от автора, и, без съмнение, насочена преди всичко към него самия. Защото тук, както и във всяко вдъхновение, очевидно – и очаквано - стои максимата: човек живее истинно само в степента, в която е подготвен да оспори „истината", поднесена му наготово.

Симеон Симеонов

Изсветляване с изветряла белина

Когато Делян Пеевски законотвори, медийност се тресе. Навярно всеки ден дори работещите за издателя наш спиват наум вестника, в който биха искали да работят.

После пускат центрофугата и не чуваш шума от думите, които им се изпращат.

Депутатите от всички партии, без БСП, безкълебно подкрепиха промените в закона за депозиране на печатни и други издания, внесен от ДПС.

Телевизионните репортажи показаха само депутата от БСП Антон Кутев като опонент на Делян Пеевски. Някой в залата, вместо шегата му, каза *едно още!* Ама не бивало! Спомни си как пиар акция. Според Кутев, законът бил за изсветляване на имиджа на г-н Пеевски. Излезе Йордан Цонев – главният говорител на Пищеца, но Незоворещия, и каза, че не е пиар акция на едно лице, а на България.

Ей сега вече стана крайно изсветлено в медийната среда! Ей сега вече Европейският съюз ще види бързината, с която депутат, служител на държавна заплата, се самообучи и къса от себе си медия сега, за да направи най-накрая една НПО, която да изгради медии. Срамота е да няма НПО в цялата пиар работа, дето да излиза лицето на България.

Йордан Цонев (смяна месторабота от СДС в ДПС преди години) се притесняваше, че са много абзаците в доклада на „Репортери без граници". Не разбирам защо не направят „Репортери без граници-2", както направиха втори издателски съюз, втори етичен кодекс, и да се съвръщва. Организацията ще преразглежда по един абзац на година.

Част от промените, които *Пеевски и група народни депутати* (така нарекоха вносителите по БНТ), са отдавна предлагани. В законодателството ни и досега имаше изисквания за прозрачност на собствеността на медиите. Има ги и в Закона за радиото и телевизията, в който през 2010 г. бяха направени промени, наз. „поправките Герова" по името на Красимир Геров, политически консултант. Консултант и тп проектант беше и Цветан Василев. Медийната среда силно се изсветли, откакто специалисти по напомпените системи поеха директорството на ТВ „Европа" и Канал 3.

Но депутатите решиха да изтрият петната в медиите ни, като ги изперат с изсветляване в Закона. В Закона се извършва подмяна. Законът е за депозиране на „печатни и други произведения", а промените на Пеевски са за „медийни услуги".

В промените не се казва за собствеността на „печатни и други произведения", а за доставчици на „медийна услуга".

Определението за „медийна услуга" не идва от закон, свързан с медии. В предложението на Пеевски и групата му определението трябва да се взима от „допълнителните разпоредби на Изборния кодекс".

Според определението, там влизат всички доставчици на всякакъв вид медийна услуга – включително и аудиовизуалната, която е обект на ЗРТ. Защо закон за депозиране на печатни и други произведения ще изисква декларации от другите доставчици? Или някъде в други разпоредби са разписани изключенията?

Нека си спомним оспорването от страна на някои сайтове на решенията на ЦИК от октомври 2016 г. да не отпуснем пари „медийни пакети", защото не отговарят на изискванията да са доставчик на медийна услуга. *„Медийна услуга" е създаването и разпространението на информация и съдържание, предназначени за значителна част от аудиторията и с ясно въздействие върху нея, независимо от средствата и технологията, използвани за предаването им. (чл. 498, п. 1)* Според разпоредбите, не са медийни услуги социалните мрежи - фейсбук, туитър, а също личните блогове.

Прибирайте медийните пакети! През 2016 г. ЦИК не сметна онлайн сайтове за медийна услуга, сега ще ги зачете.

Проблемът е в глобата, която предлагат да плаща този, който предоставя медийна услуга без вписване в регистъра на печатните и други издания на Министерството на културата. Глобата е от 10 до 15 хил. лева.

А отговорността да издири в дълбоката [illegible] на интернет мрежата кой какво доставя, без да е подал декларация, е прехвърлена на МВР.

Министерството на културата само ще пише бумагите, МВР ще глобява. И по-добре подайте декларация, нищо, че не предоставяте медийна услуга!

Жана Попова

Орисията да спасяваш филми

Разговор с Антония Ковачева

- От години не е имало хубав повод да се говори за Българската национална филмотека – от 2019 г. ще бъдете вече на делегиран бюджет.

- От последния хубав повод, реконструкцията на филмотечно кино Одеон, минаха 6 години. Но сега имаме много важна промяна. Новият модел на финансиране не е кой знае колко ефектна новина за широката публика, но е изключително благоприятен в дългосрочен план. Работя във Филмотеката от 1980 и съм свидетел на всичките ѝ проблеми в последните 38 години. И винаги ми се е струвало, меко казано, странно защо тя вечно изпадаше от дългосрочни решения на Министерството на културата, всичко се случваше на кампаниен принцип, все зависеше от това някой нещо да даде или да не даде... Тъй като бяхме в ресора на Боил Банов като заместник-министър на културата в предишните правителства, от десетките ни разговори и разправии за пари дереджето на Филмотеката му беше пределно ясно. Но, така или иначе, правомощията му бяха ограничени. Още в началото на мандата си като министър той свика съвещание за БНФ с директорите на основните дирекции в МК. И още тогава се сложи край на една инерция, която, според мен, е останала от времената на социалистическото Държавно обединение „Българска кинематография". Защото в последните две десетилетия и половина Филмотеката беше към Дирекция „Сценични изкуства и художествено образование". А след това съвещание БНФ си отиде на мястото към дирекция „Културно наследство, музеи и изобразителни изкуства" и в управленски контекст попадна сред културни институции със сходни проблеми - музеи, галерии, библиотеки. Защото Филмотеката е и музей, и библиотека, и съкровищница като тях. Споделяме едно ДНК с филмопроизводството, но то прилича на спринт, щафетно бягане, държавата трябва да стимулира конкуренцията, растежа и творческия риск, ако щеш. А при филмовото наследство всичко е като маратонско бягане - рискът трябва да се сведе до минимум, а бегачът трябва да стигне възможно най-далеч в бъдещето във вида, в който е тръгнал. В нашия случай – преди 103 години с първия български филм.

От 2016 г. всички институти в областта на културното наследство в системата на МК преминаха на делегиран бюджет. Ние се включваме три години след тях, но по-добре късно, отколкото никога. Делегираният бюджет е базиран на два стандарта – основен и допълващ, като включва и собствените приходи. За първи път от края на 90-те приходите от дейността ни ще остават във Филмотеката. Културните институти в областта на културното наследство, прилагащи делегиран бюджет, са фиксирани в Закона за закрила и развитие на културата, стандартите се утвърждават от Министерския съвет, т.е. ангажиментът от страна на държавата е на много по-високо и устойчиво управленско ниво. Разбира се, важно е културният институт да работи разумно с този бюджет и да го разходва стратегически, а не импулсивно.

Откакто преди четири години поех длъжността директор, гледната ми точка се промени, видях цялата картинка с потресаващи детайли. Започнах да се тревожа за неща, които преди не са ми идвали наум и за които съм нямала представа. Толкова усилия и нерви са хвърлени от всички ръководители и служители на Филмотеката през годините, много трудни победи и още по-много разочарования! Орисията на всички филмотеки по света, откакто са се появили, е непрекъснато да спасяват филми, огромни обеми от филми – от изхвърляне, от разлагане, от забвение. Но повечето много отдавна го правят със стратегия и систематичност. Нашата филмотека едвам успя да се спаси като институция в хаоса на пустия ни преход. Каква ти систематичност, като за малко да останем без никакви хранилища. Каква ти стратегия при десетките местения из цяла България на фона на непрекъснато падащи правителства. Каква ти дейност, като след многократни съкращения останахме шепа хора на минимални работни заплати. Какво ти развитие, като се оказа, че даже собствеността върху сградния ни фонд не е изчистена, а техниката е в разпад.

- Като директори на БНФ с този проблем се занимаваха и Васил Живков, и Пламен Масларов...

... и Атанас Свиленов, и Владимир Игнатовски, и - Людмил Хаджисотиров. Така е. Всеки един от тях буквално е извоювал и спасил по нещо важно. Ние сега успяхме да изчистим почти всички проблеми със собствеността. Понякога зависи и от благоприятно стечение на обстоятелствата, дори от това дали правителството е служебно или редовно, колко време успява да се задържи.

- Пазите ли всички хранилища на БНФ?

- Да. Всичките пет.

- Какво от условията на работа за съхраняване на филмовото наследство пречи на Филмотеката да бъде модерна, каквито са, например, в Скопие или Белград?

- Всички знаем какво трябва да се направи – почистваща техника, контрол на температурата, влажността, вентилация на въздуха, специални проветриви кутии от материал, който не отделя вредни за лентата вещества, складове с подвижни рафтове за поемане на максимално количество филмови кутии, помещения за аклиматизация. Е, всичко това го има македонската кинотека, а ние – не. Ние сме единствената филмотека в цяла Европа без необходимите условия за съхраняване на филмова лента. Супермодерно хранилище имат и Албания, и Босна и Херцеговина. Друг въпрос е, че те имат десетки пъти по-малко филми от нас.

- Вие разполагате с 330 хиляди кутии.

- И отгоре. 15 хиляди заглавия. Нашата филмотека е сред най-големите на Балканския полуостров – след сръбската, но пък тя има много филми от бившите републики в Югославия. И модерни хранилища, разбира се.

- За проблемите на Филмотеката се говори от началото на промените.

- Пак казвам – огромна е пропастта между целта и пътя за постигането ѝ. И съм абсолютно убедена, че когато отделните стъпки към тази цел не са стратегически и финансово обвързани, рискът да са напразни е много голям. Например, през годините два пъти са отпускани средства за изработване на проект за ново крило на хранилището ни в Бояна. Два пъти, защото поради липса на финансиране за самия строеж, първият проект е успял да остарее морално и се е наложило да бъде актуализиран. След което и актуализираният на свой ред остарява. Действието се развива в продължение на 20 години. И в последните десет от тях през цялото време стои едно сериозно несъответствие между кадастралната скица на парцела с хранилището и нотариалния ни акт за него. В наш ущърб, естествено. Какъв нов корпус, какво разрешение за строеж, като имаш несъответствие в документите за собственост? Отне ни цяла година и дело в административния съд, за да го оправим. Междувременно за тези 20 години филмопроизводството се дигитализира практически изцяло и прогнозните обеми за поемане на нови количества кутии с филмова лента се оказват до голяма степен излишни. Необходимостта от реновиране и оборудване на съществуващите ни хранилища обаче остава все така крещяща.

- Какво става с дигитализцията на филмите? И изобщо задължителна ли е тя?

- Много дебела тема. Но веднага задавам контравъпрос – коя дигитализация имаме предвид? Защото дигитализацията на филмовото наследство е от няколко порядъка, всеки от които изисква различно време, технологичен и финансов ресурс; и е с различна цел, с различна степен на отдалечаване или приближаване на резултата до лентовия оригинал. При аналоговия филм съхраниш ли добре лентата, носителя, автоматично си запазил и оригиналното съдържание. При дигитализацията вече трябва да пазиш съдържанието, защото то мигрира на различни носители от все по-нови поколения. За дигитално родените филми има постигнат единен световен стандарт, който гарантира, че навсякъде по света ще се гледа оригиналното качество на даден филм. Благодарение на този единен стандарт кинопоказът в глобален мащаб се дигитализира светкавично. За дигитализацията на филмовото наследство обаче такъв единен стандарт все още не може да се постигне. Това обяснява и данните на Европейската комисия, според които от цялото филмово наследство на Европейския съюз до момента са дигитализирани 1.5%. Такова е положението с филмовото наследство в глобален мащаб. От една страна, достъпът до него за широка аудитория в киносалон става невъзможен, без то да е дигитализирано, защото кинопоказът вече е 99% дигитален. От друга, поради липсата на единен стандарт, няма никаква гаранция доколко дигитализираните варианти отговарят на лентовите оригинали. Те практически не отговарят. Това обяснява и усилията да се съхраняват лентовите оригинали. Ако не си съхранил оригиналите, ако си оставил филмовата лента буквално да умира пред очите ти, забрави за дигитализация. При положение, че нашата държава не е отделила средства за опазване на филмовите оригинали, би било престъпление да насочи средства за тяхната дигитализация. Защото междувременно лентовите оригинали ще изчезнат. За такова нещо могат да ни изключат от Международната федерация на филмовите архиви. Защото първата задача на всеки филмов архив е да съхрани оригиналите. Уморих се да повтарям, че да съхраниш лентата е по-евтино и по-сигурно. Това е аксиома вече за целия свят, от 30 години не се обсъжда, а у нас продължаваме да се убеждаваме кое първо и кое второ. Иначе Филмотеката не е спирала да прави дигитализация на филмовия си фонд от 2005 година насам, но дигитализация на стандартна резолюция, която е далече от съвременните постижения в тази област. И респективно – от лентовите оригинали като качество. От тази година започнахме дигитализация и на фотоколекциите ни. Но дигитализацията на филмовото наследство скоро няма да придобие индустриален мащаб, защото задължението на всеки архив е да дигитализира максимално близо до оригинала...

- Както беше обновеното копие на „Фотоувеличение" на Антониони...

- Да, но максималната близост до оригинала императивно включва и „родилните му петна", несъвършенства, дори и грешки. А не „подобряване" от днешна гледна точка. И понеже технологиите се развиват стремглаво, „Метрополис" на Фриц Ланг от 1927 г. е реставриран четири пъти – последните два дигитално. Главата си залагам, че ще се стигне и до пета реставрация. Всяка следваща обаче се връща не към предишната, а към лентовия оригинал.

Впрочем, едно от задълженията на всяка филмотека е да продължава да прожектира филми от лента, докато това е технически възможно, защото видът прожекция също е културно наследство. Редица престижни фестивали държат да прожектират от лента, когато оригиналът е заснет на лента. А фестивалите в Белград и в Порденоне правят дори и гала прожекции на нитратни филми.

- Филмотечното кино „Одеон" е единственото държавно кино у нас. Само там ли има техника за прожектиране на лента?

- И кинозалите в НДК са държавни и си пазят лентовите машини, предполагам. В Дома на киното има, в кино Влайкова също. Но вече никой не дава за разпространение филм на лента. А дигитализацията и дигиталната реставрация на филмовото наследство си е направо научноизследователска дейност. Човек, като отиде в чуждите архиви - в Сърбия, в Македония, в Eye Film Institut в Амстердам, в Болоня, вижда главно млади хора, голяма част от които идват от IT-сектора и се обучават в потайностите на фотохимичното лентово кино. За да съчетаят новите технологии и умения с класическите. Иначе не става. Това е поле за открития и иновации, много притегателно за новите поколения. У нас обаче, с нивото на заплащане в институтите от културното наследство, респективно Филмотеката, и с липсата на технологично оборудване, няма как да привлечем млади експерти. Особено от IT-сектора.

- Бях потресена, като попаднах в Eye Film Institut преди три години – модерна сграда, любовно отношение към архивното кино, мащабен размах...

- Между другото, наскоро, освен фантастичната сграда, построиха и ново хранилище. Целият свят, изглежда, е страшно тъп, защото строи нови хранилища за филмовите си ленти. Ние не можем да си оправим дори старите, лентите ни гният, но яко сме се фиксирали в дигитализацията.

- Какво е положението с проверителната техника на Филмотеката?

- Трагично. Имаме няколко мовиоли – едната няма звук, друга къса лентата, третата изобщо не работи... Сега от всички трябва да сглобим една, но хората, които могат да свършат тази работа, вече са двама или трима. Това е проблем на всички архиви по света. По-големите и богати институции купуват стара техника само заради резервните части. И целенасочено обучават млади хора за работа с тази техника.

- Идват ли попълнения на филмовия архив? Преди имаше международен обмен. А сега няма, нали?

- Попълненията са от български филми. Все пак, Филмотеката е получател на екземпляри по Закона за задължителния депозит на печатни и други произведения. Практически всички независими продуценти ни дадоха лентовите си копия. При цялата ни мизерия, все пак опазването на филмите в нашите хранилища е по-сигурно. Обменът вече не става в старата си форма, а по-скоро на епизодичен принцип и в дигитален формат.

- Доскоро поколения бяхме запалени за киното от кинолекториите на Филмотеката и Киноуниверситета, воден от Тодор Андрейков и Александър Александров. Те формираха високи естетически критерии. Защо секнаха?

- По наше време не можеше да се гледа филм другаде, освен в кино. Сега има интернет и всевъзможни начини да стигнеш онлайн до търсен филм. Но, от друга страна, 90% от филмовото наследство не е достъпно. Това е световен проблем. Иска ни се да възстановим Киноуниверситета, но трябват средства, с които Филмотеката не разполага.

- Какво е състоянието на нефилмовия фонд на БНФ? Едно време библиотеката беше доста зле в мазето.

- Сега е по-зле и още е там. Както в хранилищата, така и в централната ни сграда, където е и библиотеката, са необходими сериозни ремонти. В последните три години получихме от министерството средства за ремонт на течащите покриви на трите корпуса на хранилището в Бояна. Довършваме последния в момента. За да се оправи всичко, трябват сериозни капиталови разходи. И филмите, и книгите, и фотосите са важни. Като дойде догодина делегираният бюджет, който ще е значително по-голям от сегашния, ще трябва пак да се жонглира, защото всичко е на ръба. Орелът още е в небето, но поне в шепата ни вече кацна врабче.

Разговаря **Геновева Димитрова**

24 октомври 2018 г.

Балканският ислям - ще се вдигне ли бариерата пред радикализма?

*„**Балканският ислям – бариера или мост за радикализацията**“ бе темата на конференция, организирана от **фондация „Фридрих Еберт“, Института за икономика и международни отношения (ИИМО) и Българското дипломатическо дружество**. Тя се проведе на 31 октомври в парк хотел „Москва“.*

*Присъстващите посланици на отделни балкански държави, дипломати и изследователи бяха приветствани от **д-р Хелене Кортлендер**, директор на Бюро „България“ на фондация „Фридрих Еберт“, от посланик **Филип Боков**, председател на Българското дипломатическо дружество, и от **д-р Любомир Кючуков**, директор на Института за икономика и международни отношения.*

*Организаторите на конференцията канят специалисти по отделните балкански страни – бивши посланици, представители на академичните среди, журналисти - да разработят темата за влиянието на исляма в тях, след което издават проучванията им в книжно тяло „Балканският ислям – бариера или мост за радикализацията?“. Именно най-важните резултати от отделните изследвания бяха представени в рамките на конференцията, разделена на две части: **1**. „Ислямските общности на Балканите – между традициите и промените“, водена от Филип Боков, и **2**. „Вносът на радикален ислям – колко реална е заплахата“, водена от Валентин Радомирски, изпълнителен директор на ИИМО.*

Ислямът в Турция

Посланик **Петър Воденски** започна с това как по днешните земи на Турция ислямът е наложен към втората половина на XI век, когато селджукските турци извършват експанзия в Източен Анадол. Днес около 80% от мюсюлманите са сунити, а 20% - шиити-алевити. През 1517 г. османският султан Селим I пленява последния абасидски халиф, след което титлата халиф принадлежи изцяло на Османската империя. В Османската империя халифът е бил наместник на Пророка Мохамед в целия ислямски свят. След края на Първата световна война група патриотично-националистически настроени офицери и интелектуалци, начело с Мустафа Кемал Ататюрк, отказват да приемат Севърския мирен договор и започват въоръжени действия, прераснали в националноосвободителна война. Те успяват да победят, в резултат на което е подготвен Лозанският мирен договор през 1923 г. и на власт идва Ататюрк. Той прави реформи в цялата обществена сфера - ликвидира султаната, халифата, шериатските съдилища. Отменя длъжността на Шейх-ул Ислям и всички религиозни въпроси се отнасят до Дирекция по религиозните въпроси – Дианет. Дава равни права на мъжете и жените, забранява носенето на фесове и хиджаб (през 1925 г.). След смъртта на Ататюрк, особено в периода на поява на реална многопартийност (1946 - 1950), ислямът започва да играе все по-засилваща се роля, при това, не само в личната вяра, а и в държавното устройство.

Всеизвестно е, че военните и по-конкретно военните преврати са праг пред разпространяването на исляма в Турция, но те са изтласкани в периферията не без участието на Европа, искаща да наложи цивилно управление в Турция. Как обаче тя възприема днешното управление в Турция, имайки предвид, че социологическите проучвания показват, че 56% от турците смятат Турция не за светска, а за ислямска страна.

От 2002 г. до 2013 г. в Турция са построени 17 000 джамии, съществуващата забрана за носене на хиджаб от работещите в публичните сектори е премахната, в училищата се въвеждат задължителни религиозни курсове, през 2002 г. за имами се обучават 65 000 студенти, а през 2013 г. - 658 000.

Ислямът в България

Историкът **проф. Искра Баева** цитира данни, според които преобладаващата част от българските мюсюлмани са сунити (546 004), а останалите - шиити (27 407). Мюсюлманите в България намаляват с малко по-висок темп, отколкото другите български граждани, тъй като по-лесно намират работа в Европа, най-вече заради тамошните си общности. Баева обърна специално внимание на понятието „български етнически модел“, появило се в годините на прехода и използвано за политически цел. Тя опроверга политическата теза, че заслуга за безконфликтното съжителство между мюсюлмани и православни след 1989 г. има лидерът на ДПС Ахмед Доган и даде пример с Възродителния процес, при който, въпреки сътресенията, не се стига до ексцесиите, разкъсали съседни държави.

Чисто нова джамия в албанско село в Македония

Говорейки за бъдещи опасности, Баева отбеляза най-вече подготовката на имамите – в България има Висш мюсюлмански институт, но той не е акредитиран като висше училище. Именно затова част от преподавателите по ислям идват от Дианет, а друга – от по-далечни страни, изповядващи радикален ислям.

Ислямът в Сърбия

Историкът **Бисер Банчев** говори за мюсюлманските общности в Сърбия, които според преброяването от 2011 г. са малко над 3% (222 828 души), а плюс албанските общности в Южна Сърбия, които традиционно бойкотират преброяванията, броят им се увеличава с 60 000 души и стига 4%. Важна особеност при изповядващите ислям сръбски граждани е тяхната етническа и териториално-религиозна концентрация. Историческата област Санджак с главен град Нови Пазар обичайно се определя като мултиетническа и в нея живеят близо две трети от всички мюсюлмани в страната. Традиционно те се чувстват обвързани със своите единоверци в Босна и Херцеговина и до разпадането на религиозното единство на мюсюлманите в бившето югославско пространство през 90-те години на XX век се подчиняват на върховния глава на югославските мюсюлмани с център в Сараево. Жителите на Санджак са съпричастни с процеса по трансформацията на идентичности, протичаща в Босна и Херцеговина, и също се определят като бошняци. Освен това, мюсюлмани в Сърбия са и албанците от общините Прешево, Медведжа и Буяновац.

В политическия живот на сръбските мюсюлмани доминират две партии. Найсилната политическа фигура е зъболекарят Сюлейман Углянин, който през 1991 г. организира непризнат от властите референдум за автономия на Санджак. В този период той създава Партията на демократическото действие. Тя възниква като клон на голямата босненска партия със същото име, но под натиска на властите започва самостоятелен живот. Биографията на Углянин включва кратко политическо изгнание в Турция, след което се завръща в Сърбия, където многократно е избиран за народен представител, а от 2004 г. до 2008 г. е кмет на Нови пазар. Понякога Углянин е наричан „Санджакският Милошевич“.

Политическата роля на Углянин се оспорва единствено от бившия му заместник по партия Расим Ляич, който създава самостоятелна формация още през 90-те години. Той провежда по-мека политика по отношение на властите в официален Белград и по тази причина е абониран за министерски пост във всички правителства в периода след демократичните промени от 2000 г.

Двамата лидери ревностно си оспорват контрола над Санджак, като в някои случаи се стига и до физически сблъсъци между привържениците им.

Във връзка с чуждестранното влияние върху местните ислямски общности, Бисер Банчев обясни, че най-често погледите на сръбските мюсюлмани са насочени към Турция и Босна и Херцеговина. От началото на XXI век има тенденции за навлизане на уахабизма в Сърбия и през 2011 г. уахабит от Санджак обстрелва американското посолство в Сараево, а негови привърженици (49 бойци) заминават да се бият на страната на Ислямска държава в Сирия.

Ислямът в Албания и Косово

Посланик **Боби Бобев** обърна внимание на факта, че и в Албания, и в Косово живеят основно албанци – над 90%, но в различните държави те имат различно отношение към религията. През Средновековието албанското население в Косово принадлежи към католическото вероизповедание, но в периода XVI – XVIII век масово се ислямизира на доброволен принцип, най-вече по финансово-икономически съображения. Освен това, преди да бъде завладяно от Османската империя, Косово е влизало в състава и на Византийската империя, и на Българското царство, и на Сръбското кралство, които са били православни. В същото време, косоварите са били католици и при тях тъкмо религията ги е правела по-различни от останалите. Това продължава и до днес, когато, макар и вече мюсюлмани, албанците в Косово смятат себе си за най-религиозни в сравнение с останалите балкански народи. В същото време, Боби Бобев увери присъстващите, че предприетите мерки в Косово и в Албания – и в сферата на законодателството, и в сферата на сигурността – са достатъчно адекватни, за да предотвратят радикализацията на населенията им.

Ислямът в РМакедония

Журналистът **Любчо Нешков** подчерта, че към днешна дата никой не знае точния брой балкански участници в боевете в контролираните от „Ислямска държава“ територии, но със сигурност е известно, че броят на загиналите е няколкостотин. Само от РМакедония техният брой е 33-ма души, като, макар и да не се съобщава официално, от имената им става ясно, че те са етнически албанци.

В РМакедония, която има население 2.1 милиона жители, православните са около 65%, а мюсюлманите, предимно албанци, са 32%. РМакедония е единствената бивша югославска република, в която ислямският екстремизъм няма местни корени и собствени радикални лидери.

За участието на македонски граждани на страната на ислямски или муджахедински групировки за пръв път започва да се говори през 2010 г. Тогава местни медии съобщават, че около 50 доброволци, които се подготвяли да участват във войната в Афганистан, са били наблюдавани от службите за сигурност в Македония. Осем години по-късно в РМакедония е създаден Национален комитет за справяне с екстремизма и борбата срещу тероризма.

Любопитното е, че радикализмът започва да навлиза в РМакедония още по време на войните в Босна и Херцеговина и Косово чрез ислямски благотворителни организации от Саудитска Арабия и Катар, които, за да прикрият целите си, използват имена като „Майка Тереза“. Наред с водата, ориза и останалите продукти, които раздават, благотворителните организации разпространяват и религиозна литература. Всички тези организации преминават първо през Албания, където си създават структура, а след това влизат в РМакедония. Ето защо, ако трябва да се говори за потенциален ислямски екстремизъм в РМакедония, то той би бил възможен само ако Албания и Косово получат целева външнополитическа подкрепа.

Ислямът в Босна и Херцеговина

Посланик **Любчо Трохаров** акцентира върху факта, че коренното бошняшко население в Босна и Херцеговина, мюсюлманско по вероизповедание, не е приемало и следвало екстремистка идеология, застрашаваща другите етноси и религии.

Точно обратното - самите бошняци в продължителни исторически периоди са били изложени на дискриминация, насилие, омраза и изселване, а в последната война в Босна и Херцеговина (1992-1995 г.) - и на геноцид. Малко се знае, че в изпълнение на Сръбската национална доктрина, между двете световни войни БиХ става поле на идеологическа и политическа конфронтация между сърби и хървати. За кралския режим и Сръбската академия на науките бошняците мюсюлмани са етнически сърби, които са се отчуждили етнически и верски, турцизирали са се, заради което следва да бъдат изселени от БиХ. За това свидетелстват Програмата на Сръбския културен клуб (1937 г), изработена от професори и академици, както и договорите, които Сръбското кралство сключва с Турция за изселване на бошняците. В резултат на това, над 200 хил. бошняци от БиХ и Санджак са изселени в Турция.

Днес бошняците и партиите им са си дали сметка, че правата им могат да бъдат защитени само с промени в Дейтънското споразумение, конкретно с нова конституция на държавата, с власти на три равнища на цялата територия, премахване проявите на сепаратизъм и сецесия. Основният проблем пред бъдещото развитие на БиХ е, че на територията ѝ в момента, образно казано, действат три държави – едната БиХ[1], другата – федерация Босна и Херцеговина и третата – Република Сръбска.

Ето защо, според Трохаров, БиХ е един заплетен възел, който може да се развърже единствено с външна намеса и помощ.

В доклада на **Любомир Кючуков „Балканският ислям и радикализацията: бариера пред моста“** бяха обобщени най-важните изводи от проучванията: Балканският ислям се характеризира с това, че е: **1**. умерен**; 2**. достатъчно толерантен; **3.** с достатъчно дълга история на съжителство с другите религии; **4.** исторически свързан с Турция; **5.** следващ етническите разделения между и в отделните държави, като в повечето случаи мюсюлманските общности са териториално и етнически обособени, което ги прави вътрешно консолидирани.

В същото време, обектите, към които се прицелват разпространителите на радикален ислям, са: **1.** ислямските мнозинства, както в държавите, получили своята първа независимост в резултат на етнически конфликти (Босна и Херцеговина и Косово), така и освободеното от атеизма обществено пространство в Албания; **2.** мюсюлманските малцинства в християнските държави; **3**. етническите малцинства (ромите) и социално маргинализираните слоеве (най-вече младежите).

Кючуков идентифицира две нива, на които се осъществяват опитите за проникване на радикалните идеи сред мюсюлманските общности. Първото се характеризира с намеса в традиционните вярвания чрез трансформация на характерната за региона умерена версия на исляма в по-консервативна и схоластична. От една страна, това би довело до капсулиране на ислямските общности, а от друга - би засилило усещането за различност. Второто ниво е свързано с опита за създаване на благоприятна среда за изкуствено привнесеното по-фундаменталистко тълкуване на исляма, което има за цел да трансформира в агресия социалната фрустрация и отчуждеността.

Накрая Кючуков направи извода, че борбата срещу радикализацията на исляма може да бъде успешна само и единствено при взаимодействие с широките ислямски общности в региона. А отговаряйки на основния въпрос на конференцията - дали балканският ислям е бариера или мост за радикализация, Кючуков бе категоричен, че до момента умереният балкански ислям играе важна възпираща роля срещу преноса на радикализъм от Близкия изток към Европа. Но тенденцията не е задължително необратима. Трите ключови фактори, които могат да създадат рискове за вдигане на възпиращата бариера, са вътрешната дестабилизация на страните от региона, избуяването на национализмите и превръщането на Балканите в арена на геополитическа конфронтация.

Теодора Георгиева

[1] **В административен план БиХ е разделена на две части: Федерация Босна и Херцеговина и Република Сръбска.**

Борис Георгиев, *Скитникът и неговата сестра* (1918)

Юнгианската аналитичка Карьл Пирсън казва, че скитниците не научават урока си изведнъж. Те научават първоначалния урок - и после се връщат към него. Така, както Игнат се връща при Мира неведнъж, за да узрее за мига, в който няма да се върне никога при нея и родната стряха. От симбиозата и психологически инцестната връзка с брат си Мира ще премине към реален брак с друг мъж. А Игнат комай сключва брак със самия себе си и така избягва чудовищата на конформизма. Игнат вече е независим. И може да изпитва истинска близост. Каква ще бъде съдбата му по-нататък? Дали ще стане воин, който умее да контролира слабостите си, няма да научим никога.

Вероятно няма да научим никога и още една история. Възможно ли е разказът на Талев да е, простете, съчинение по картинка. Така, както по Борис Георгиев са писали Теодор Траянов (виж цикъла „Освободеният човек“), а и Йордан Ковачев. И както най-вероятно му пише стихотворно сестра му Катя, през 1915 г: „(...) О, мой братко, ти си тъй уморен,/тъй си слаб и немощен./ Очите ти са мътни и пълни със сълзи,/ челото ти е бледо, мъртво, устата суха и неми./ Ела с мен! (...) Напред, братко мой, напред с твърди крачки. Напред през знойната пустиня,/ напред към правдата, напред. Тогаз аз до твоите бледни устни/ ще поднеса нектар от най-прекрасните цветя. / Там има лек за твоето сърце/ и светлина за тъмната душа.(...) макар вече да се е стъмнило, аз пак/ ще тръгна, ще тръгна, защото повече не мога да чакам.“ (27.02.1915 г., Флоренция). Писмо, което потегля от неговите картини - за да стигне до знаменитата „Скитникът и неговата сестра“?

Или архетипът на скитника е извънредно могъщ в духа на онова време - и двамата творци, Димитър Талев от Прилеп и Борис Гергиев от Варна, гледат, независимо един от друг, в една и съща посока?

Ето какво пише дъновистът Боян Боев за прочутата творба със скитника и неговата сестра: „Тази картина е нарисувана след смъртта на сестра му, с която са живяли в планината. Тая картина представлява автобиография на художника, както се изразява самият той. На преден план е нарисуван самият художник en face. До него, от дясната му страна, е в профил сестра му, но не като плътна материална форма, а като ефирно същество с извънредна нежност и съсредоточеност на лицето. Главата ѝ е украсена с маргаритки.“

Тук веднага ще прережа описанието на Боян Боев с фрагмент от разказа на Талев:

Между ненаситно себелюбие и тиха саможертва

***Скитникът и неговата сестра.* Разказвачът Димитър Талев и художникът Борис Георгиев**

Димитър Талев има разказ „Скитникът и неговата сестра“. За пръв път той е публикуван във в. „Зора“ през 1935 г., без промени е пренесен в сборника „Златният ключ“ отново от 1935 г., после е препубликуван през 1941 г. във в. „Македонска трибуна“, а с незначителни промени - в „Златният ключ“ през 1943... Текстът шества през времето дори като матуритетна задача.

Борис Георгиев има картина „Скитникът и неговата сестра“. Картината е от 1918 г. Срещаме датировки и от 1919. Произведението има едноименна версия и от 1942 г. (Заглавието на картината е именно „Скитникът...“, а не „Странникът...“, както неведнъж се среща в различни албуми и каталози - именно като „Скитникът...“ тя е заведена в инвентарната книга на Националната художествена галерия, а разминаването се дължи на превода на заглавието от немски. За последното уточнение съм задължен на Пламена Рачева, най-добрата специалистка по Борис Георгиев.)

Заглавията съвпадат. И какво от това? Дали обаче съвпадат само заглавията? Има ли фактическа връзка между двете творби? Дали двамата автори са се познавали? Дали разказът е „съчинен“ по картината? Може ли картината в даден момент да бъде илюстрация на разказа? И какво днес наричаме изобщо междутекстовост – особено, ако тя е между словесно и визуално изображение?

Да се върнем към разказа.

Двама основни герои. Той е Игнат. Ако преведем името му - Огнян. Тя е Мира. И това далеч не е единствената подсказка за противоположности в Талевата притча. Той е мъж. Дори повече от мъж. Тя е жена. Повече от жена. Те са брат и сестра. Те са сираци. Ако се доверим на юнгианската психология, *сирак* и *скитник* са архетипи на човешката психика. В разказа Мира ще остане сирак. Игнат ще се превърне в скитник. Първоначално те са в симбиотична връзка, силно взаимосвързани: Мира се отнася с Игнат не като с човешко същество, а като с кукла. Тя го храни, топли и закърпва. Буквално и метафорично. Игнат е пленник на Мира и домашното огнище, което тя поддържа. Затова, дочувайки неясен повик, непобедима сила - повик за психологическо развитие - Игнат ще започне да скита. Ще напуска последователно дома и градината, ще напуска селището - за да се променя и расте. И колкото повече се отдалечава от Мира, толкова повече същата Мира властно ще го привлича: да се завърне в родния си дом. Мира го очаква. Навсякъде Игнат е сам без Мира. Каквато и омайна природна красота да види по време на своите странствания, на каквито и житейски противоречия да се натъкне по пътя си - защото той познава човешката съдба *между добро и зло, между любов и омраза, между ненаситно себелюбие и тиха саможертва* - сякаш всичко се уравновесява вътре в него и той го приема спокойно. Спокоен е в своето вечно неспокойствие. Но той носи на Мира чрез разказите си целия свят навън, който тя не може да види.

И нейният скръбен образ го придружава навсякъде. Игнат я утешава мислено за отсъствието си, като думите „звучеха като песен в сърцето му“. Както казах, колкото повече Игнат несъзнателно се отдалечава от Мира, толкова повече иска да се върне. И тя действително го очаква на прага.

До един момент. Докато вместо Мира го посреща нейното дете. Сестрата се е омъжила. Макар и Мира да твърди, че родният дом е винаги отворен за нейния брат, той вече няма дом - мястото му е заето от недружелюбния ѝ съпруг. Мира има право на свое щастие. Мира и Игнат вече не са едно и също цяло.

Ако се позовем на Каръл Пирсън, авторка на „Героят в теб“ и изследователка на личното израстване и шестте архетипа, с които живеем, какво ще научим за Игнат през фигурата на Скитника?

Мира и Игнат сякаш живеят или са проявления на различни архетипи. Те не могат да останат заедно. Мира остава при страданието, докато Игнат избира приключението, благодарение на което ще стане цялостен - и той може да открие своята цялостност само като надрасне потребността си от Мира. Цялостността всъщност е независимост. Игнат е аутсайдер. Той търси своите истини и своята красота. Не тези на Мира. Но споделя откритията си с нея.

Всъщност, финалът на „Скитникът и неговата сестра“ не е трагичен - Игнат просто започва нов етап от пътуванията си. Вече без Мира. Той се е променил. И е успокоен, каквото и да му се случи. Всъщност, именно неговото пътуване позволява на Мира да се омъжи и да има дете, да усвоява пълноценно своето равнище. А Игнат вече не се страхува нито от близостта, нито от самотата. Той не е знаел какво и защо иска, но вече го знае.

„В минути на почивка през тихи летни вечери или върху меката трева под звездите, или пък край някое гостолюбиво огнище, мислите на скитника се връщаха стъпка по стъпка по изминатите пътища. Като бели птици прелитаха над напуснатия бащини дом и крилата им се преплитаха със синята лента чад, която се извиваше над родната стряха. Тогава Игнат усещаше как до пламналите му страни се докосваха нежни пръсти и пред очите му се изправяше скръбния образ на неговата сестра. Той протягаше ръце към нея и я утешаваше с думи, които звучеха като песен в сърцето му.“

Да, продължава Боян Боев, „тая картина прави необикновено впечатление. Тя приковава човека. Сестра му била необикновена по чистота, идеализъм. Тя била една от редките натури. Той чувства, че тя е постоянно с него, че тя е във вътрешно общение с него, той чувствува нейното присъствие. Трогателни, задушевни са били връзките между двете души. Споменът за нея стои свят в душата му и когато заговори за нея, говори с особена нежност на гласа и особен жар.“ Или, както пише Ирина Михалчева в своята монография за художника, „душата ѝ продължава да го следва в житейския му път“. (И тук, сещайки се за стихотворението на Катя, не може да не се запитаме кой кого следва - скитникът сестрата или сестрата скитника?)

Сам Борис Георгиев казва: „Случи се моят път да бъде тоя на странника мечтател, който минава през живота без някаква практична цел, от място на място, със своите блянове, радости и скърби, афоресан от практичните и „порядъчните хора“ като чудак, непрокопсан, авантюрист, чиято най-голяма утеха е била съзерцанието, непосредното общение с природата и интимната духовна дружба с хората“.

Борис Георгиев е скитник, какъвто вероятно никога не се е раждал по българските земи, неслучайно той прозира в „Странстващият пастир“. Варна, Одеса и Киев, Флоренция, Бразилия, Танжер, Индия, Арл, Мюнхен, Рим, Норвегия... Изреждам оскъдно, напосоки. Той скита по света. Но, за разлика от героя Игнат, Борис ще бъде последван от сестра си, която ще почине във Флоренция, а той по-късно, отишъл си в крайна бедност, ще бъде погребан в гроба ѝ.

Струва си да напуснем терена на буквалността - и да зарежем първоначалните си въпроси. Да не ни интересува нито датировката на двете произведения, нито дали техните автори са се познавали и другарували. Да забравим за изкусителната интерпретация, че брат и сестра са обичайните обръщения в средите на Бялото братство, че един от химните на Дънов гласи: „Странник съм на тоя свят, никого не познавам, освен Тебе“.

Каква е целта на това упражнение? Нека чуем Биляна Курташева от увода на последната ѝ книга „По ръба на сравнението“: „Целта е максимално да се освободи потенциалът на текста да означава повече и различни неща, като се свързва с други текстове и контексти отвъд ограничението на фигурата на неговия създател. Смисълът се схваща не (само) като творение на автора, а като конструкт на читателя, т.е. смисълът не е веднъж завинаги даден, предопределен от писателско намерение, а нещо подвижно и множествено.“

И изобщо, какво се случва, когато четем/препрочитаме творбата на Талев, след като сме гледали творбата на Борис Георгиев? Случва се това, че благодарение на картината разбираме повече разказа. Че Мира е повече вътрешно, отколкото външно състояние на Игнат.

А аз мислено преформулирам заглавието му като „Скитникът и неговата анима“. Или „Скитникът и самоосъзнаването на неговата анима до пълното освобождение от нея“. Ако се основем на картината, ще видим как тя ни поощрява да видим вътрешната женска част на един мъж, която отговаря на най-дълбоката му реалност, и ще го отведе - като водач на неговата душа - през споменатите в самото начало парадокси към индивидуация, към баланс и, ако цитирам на финала Талев, към *радостите на волния скитнишки живот и скръбта на самотника.*

Марин Бодаков

Бел.ред. Текстът е представен на **„Димитър Талев – кодът на историята и лабиринтите на настоящето в литературата“**, научна конференция с международно участие, посветена на 120 години от рождението на писателя и организирана от Института за литература при БАН и Министерство на културата.

Докога един писател е млад?

9 писателски отговора на един все още конфузен за българската литература въпрос

За мен млад автор означава в някаква степен непознат, току-що появил се на литературното поле; и това предполага един вид утвърждаване. Странно е, ако тази младост продължава „Вечно“ в очите на реципиентите, това води до последователно омаловажаване на положените писателски усилия.

В нашата среда удобно се ползва това определение години наред... Като имаме предвид крайно инфантилизиращия се свят, който предизвиква хората да се чувстват млади и безотговорни, независимо от възрастта им, не се струва „нормална“ реакция това отношение да се прехвърли и на други полета, включително литературни. По-лошото е, че видимо възрастта и полът у нас са решаващи за окачествяването на даден литературен продукт, ейджизъм и сексизъм в действие...

А самата литература не се интересува на каква възраст авторът/ката е написал/а дадено стихотворение или произведение, а дали то е добро и дали ще остане за по-нататък.

Нека само споменем: Мери Шели, По, Рембо, Крейн, Смирненски...

Белослава Димитрова

Писателите не са много по-различни от останалите хора. Те просто имат досадния навик да записват мислите си по-ясно и увлекателно от другите. Защо ни учат да броим годините си и да порастваме? Защо един ден трябва да крием от децата си, че ние също сме деца, макар и по-високи и скучни?

Малко по малко спираме да сме млади, когато свободното падане на ранните ни години премине в усещане за безтегловност. Когато започнем да пазим миналото си и растем повече навътре, отколкото навън. Докато растем, забелязваме как имаме по-точни думи за нещата около нас и вътре в нас, но по-малко въображение. Губим онова очарование от света и способността въздесно да се взираме в обикновеното. Като деца не сме се плашили от толкова много неща. Не ни е било страх, че си губим времето и животът ни подминава. Тогава не сме се отдалечавали от мечтите си, защото тепърва сме пристигнали и започнали да се учим да мечтаем. И сме мечтали много по-различно от родителите си, та дори и от по-големите си братя и сестри.

Някои писатели издават тайната, че от някое време ние всички вътрешно си оставаме на същата възраст. Годините мълчат, а ние постепенно, неотклонно и неусетно се превръщаме в себе си. Губим и печелим качества, катерим се и слизаме, сменяме сезоните си. Приближаваме се до своето ядро, само за да осъзнаем, че то полека-лека се смалява и изстива. Може би за това имаме по-малко време, търпение и вяра, но знаем по-добре какво искаме, какво можем и в какво вярваме.

Независимо от времето, ние сме всичко, което някога сме били и ще бъдем, всичко, което помним и ще забравим. Ние сме и млади, и стари, глупави и мъдри, изключително внимателни и невъобразимо непохватни. Полюсите и всичко помежду им.

Времето лети. Може би писателите обичат да следят полета му по-внимателно и задълбочено. Странна птица е времето.

Вангел Имреоров

Сещам се за едно стихотворение на Илко Димитров, в което той пише: „... Отвътре се виждам млад и възторжен, а отвън изглеждам стар и нервен,...“ За мен тук се крие и отговорът на този въпрос. Независимо от възрастта, писателят е постоянно млад. Става дума обаче за една друга младост, бих я нарекъл младостта на духа. Звучи парадоксално, но точно това противоречие е движещото в писателя, моторът, който го движи. Тези непрестанни чувства, мисли, противоречия, моменти на лудост и спокойствие. Бунт. Бунт дори срещу себе си, срещу рутината, срещу лесното и удобното. Този бунт - без младостта на духа - става власт, която посочва и слага в рамки. Много често това, което се приема за етап след младостта, при писателите е маска, под която се крие садистично задоволство. Писателят е постоянно млад, той търси, любопитства, изненадва се, страда, боли го, открива, движи се, не му се свиква, обърква се, чуди се, може да бъде много нетърпелив и изключително издръжлив. Той вярва. Достига до нещо, осъзнава го и тогава пред него се открива друг хоризонт, към който да се отправи. Докато духът на писателя е млад, той е откривател. Но ако се запитам какво е тогава зрелостта на писателя? Бих отговорил следното: един писател е млад, докато е жив.

Радослав Чичев

В една дискусия с Дана Белева и Иво Рафаилов Дана сподели, че в България дори на 40 те считат за млад поет и те включват в антология на младите поети. Питам се, означава ли това, че пишещите поезия (за разлика от средностатистическия човек, който след трийсетата си година започва да клони към средната възраст) остаряват по-бавно? Предвид моите 27 и опита ми в литературата, това определено звучи добре.

Разбира се, младостта като понятие често прераства от възраст в литературно разграничение. Борба за новото и срещу останките от предишни канони в литературата. Сравнително скорошен пример за това е разразилата се дискусия относно Петър Чухов (Чухов е роден през 1961 г. – бел. ред.) и наградата „Иван Пейчев“ - на зададен въпрос издателят Иван Гранитски отговаря, че не познава Чухов, но е чул, че той е млад.

Самият аз съм ставал свидетел на това как автори, които са надвишили гореспоменатите години, биват причислявани към младите от хора, които не са ги срещали или не са добре запознати с тях. Писането, което е в синхрон със съвременния, жив и използван език (разбира се, изключвайки делничното и жаргонното), очевидно е в основата на тези приобщавания.

Немалко поети и прозаици (включително аз и мои приятели) издават книги още в периода на своите двайсет и няколко години. Тъй като книгата синтезира идеите и „личната философия“ на своя автор, тя може да бъде разгледана като част от личността му. Иначе казано – авторът се заявява чрез написаното и то застива след него – показва го такъв, какъвто е бил, докато я е пишел. Т.е. книгата, издадена през младостта, съдържа младостта на автора си у себе си.

Оказва се, че в един и същи момент могат да съществуват няколко версии на пишещия човек, представени от неговите книги. И къде в по-малък, къде в по-голям мащаб, тези негови версии могат да запазят присъствието на неговата младост.

Така отговорът на въпроса „Докога един писател е млад?“ има неясните времеви граници от достигането на 40 години до пълната забрава на писателя.

Христо Мухтанов

Ако говорим за младостта като за липса на зрялост в писането на поезия, според мен съзряването до голяма степен започва след внимателното долавяне на собствения пулс. За тази цел първо трябва да настъпи тишина. Тогава *младият* поет може да постави длан на китката си или на сънната артерия и да се убеди, че наистина има смисъл да доказва съществуването си. Външният шум ще заглъхне и той може да се вслуша в характеристиките на пулса – тип пулсация, честота, ритъм, вариативност и т.н. (чрез тях по-късно може да се определи като музикант или художник в поезията). После е време за дългата самотна разходка, по време на която може да размишлява за някои неща. Например, защо предпочита Марк Странд пред Бродски или възможно ли е пулсът да се превърне в негов глас. Непременно трябва да си записва нещата, които му правят впечатление по пътя. Може да се упражнява и в изговарянето на определени думи – имена на любими хора, богове, вещи или въобще неща, които го вълнуват и интересуват. Рискът да го помислят за луд е малък предвид масовата употреба на хендсфри устройства. Ако към края почувства, че се е промъкнал в кожата си, значи има шанс да „отплава към Византион“ (У.Б.Йейтс), по време на което пътуване автентичният поглед сам ще се разкрива през пролуките на ежедневието. Разбира се, в резултат на положените усилия и проявеното търпение. След разходката със сигурност ще е остарял почти до забрава, но тъй като ще е запазил младоликото, търсещо лице, някои хора ще се обзаложат, че се е подмладил.

Мирослав Христов

Писателят живее чрез словото, а литературата няма и не би могла да има давност. Движещата сила на думите държи духа на писателя високо - енергия, която те зарежда, извисява те, не се съобразява с правила, не познава никакви рамки. А кой друг, ако не писателят, притежава свободата да бъде, какъвто пожелае? Макар и самотен в това начинание, той умело се надпреварва с времето, сграбчил е всяко съмнение, което левитира в пространството, и отказва да го пусне, докато не открие търсения отговор. Процесът е непрестанен, а умората тук е несъвместимо понятие. Младостта може да бъде изразена в непрестанните опити на всеки писател да търси, да открива, да се докосва до непознатото, да чувства и мисли на високи обороти - емоционалност, която всяка младост носи без съмнение. Като такава, тя следва да остане завинаги у писателя. Или поне докато свети огънчето в очите, с които той наблюдава света. Докато има сили да понася тежката битка с думите.

Красимир Нейков

Дълголетието и възможността за вечен живот открай време са вълнували човешките маси, продължават да ги вълнуват днес, а без съмнение ще ги вълнуват и утре. Писателството, естествено, може да бъде и извор на вечен живот, но няма да се спирам върху тази „хлъзгава” тема. Писателството обаче може да бъде извор и на дълготрайна младост. Категорията „млад писател” по принцип има особеността да се проточва с години. Кой е младият писател? Младият писател е пишещият човек на възраст от 12-13 до 50-ина години.

Какво означава това в битов план? Млади дами, откажете се от кремовете за лице. Стига да потиснете пристъпите на суетност и да сте готови да се сдобиете с няколко бръчки, в дългосрочен план за вас е по-лесно да останете млади, ако започнете да пишете. Така винаги, когато ви попитат с какво се занимавате, можете да кажете, че сте млада писателка. Впрочем, същото важи и за представителите на мъжкия пол. Писателстването е универсално средство, което работи. И на всичко отгоре, него не го рекламират по списанията и телевизиите. Не изкарват клиширани реклами. То е доста по-ъндърграунд.

Но всяко нещо може да бъде видяно под различни мъгли. Като изключим групата на онези, които искат да останат млади колкото се може по-дълго, намират се и писатели, които страдат от това определение. Те се чувстват хванати в злощастната клопка на определението „млад писател”. Чувстват се узрели, доближават се до сериозните теми, дълбаят повърхността на деня с всяка нова книга, която издават. И в същото време, по формални признаци продължават да младеят.

Всъщност, в дългосрочен план времето ще реши кой е бил истински млад, кой само се преструвал на такъв и кой е бил млад по силата на материалното определение, докато отвътре е бил на възраст от няколко века. Всичко е относително, дори младостта в литературата. Затова и по-добре да млъкна и да оставя часовниците да свършат своето.

Иван Димитров

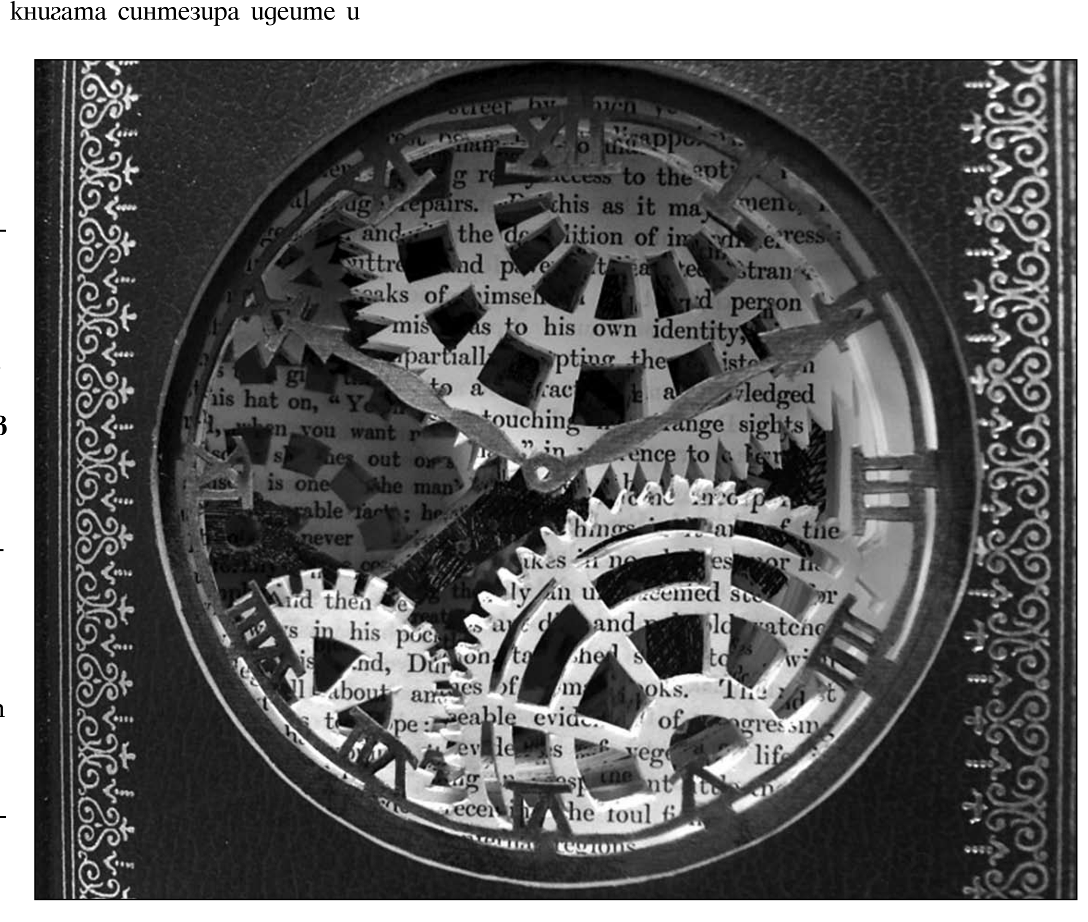
Разбира се, този въпрос далеч не предполага отговор в години, нито в брой книги или каквато и да била друга количественост. Човек – за да изпитва необходимост да пише – е поначало стар, но щом я задоволява с писане, остава завинаги юноша. Двете граници на живота са събрани в ума на онзи, който цени тази документалистика на измисленото. И то е измислено не защото не отразява реалността, а само заради това, че такъв един ум придава на себе си функцията да прецеди реалното, преди да го обяви за истина. Затова и там възрастта, ако съществува, е от друг порядък, възраст на думите – един път току що написани, и втори път образувани векове по-рано.

„Писателят е млад, докато има кой да го чете“, казва Маламир Николов. И както тялото остарява, когато не може да функционира, писателят остарява, когато няма какво повече да напише. За възрастта на пишещия може да се говори и в смърти, но прераждането отново е с двойно значение за осезаването ѝ (а писателите обожават да умират), защото не се случва с безпаметност за миналото.

Писателят е млад, докато продължава да умира. Да препредава себе си на себе си и да се извайва от последния си дъх. И тук нека се направи едно уточнение: казаното досега важи универсално за човечеството и всички хора, условната употреба на означението „писател“ разграничава само по един признак „него“ от другите – желанието тези вътрешномислено преживявания и усещания да бъдат снети от ума и записани, а както е било и преди да го разберем, с подобен акт тяхното възприемане и влияние върху човека се умножава многократно.

Писателят е млад, докато не държи на условното си определяне като такъв, до изричането на първото си „Аз съм писател“, защото да пишеш, е път без крайна точка и е по-добре друг да определи, че си стигнал някъде - някой, който те е чакал там и отдавна е казал всичко, за да те има и теб.

Георги Гаврилов



Иска ми се отговорът винаги да клони към това, че писателят е млад, докато продължава да пише. Струва ми се, че това няма как да бъде така. Вярвам, че има условия, които влияят на това – дали писателят е или вече не е млад.

От една страна, младият писател може да бъде мислен през неговата възраст. Тогава двайсетгодишният със сигурност е млад писател. Кога обаче преминава към зрелостта? Вероятно тук идва особеното в мисленето на края на младостта, защото двайсетгодишният писател може да представи пред публика книга, която показва зрялост, нетипична за възрастта му.

По-лесно биха могли да се изключват характеристики, показващи кога един писател вече не е млад. Но желаейки да посочим докога той е млад, трябва да търсим онези издаващи го състояния, като постоянна промяна, търсене, необремененост, неопитност. А когато те изчезнат от неговите произведения, тогава можем да мислим младостта, като отстъпила пред появата на нещо друго.

Феноменът в приключването на младостта е изключителен, защото е резултат от това, с което се сблъсква човекът. Когато в личния път на младия се изправят една или поредица от гранични ситуации, които неминуемо променят личността, необременеността, характеризираща младостта, си отива.

Един писател е млад, докато не се запознае със себе си и как би реагирал на всичко в реалността. А ние постоянно търсим и почти всичко е ново преживяване, не наподобяващо дори и сходното.

Валентин Славеев

Класическата музика в новия свят

Свири Албена Данаилова

Разговор с цигуларката Албена Данаилова

- Албена, този път идвате в София, за да проведете майсторски клас. Откога имате влечение към преподаването на цигулка.

- Това всъщност е нова роля за мен, защото аз нямам професорско място, клас, работила съм като асистент на моя учител в Германия в продължение на два семестъра. И имахме такъв предмет във Висшето училище, в който изучавахме как да преподаваме на студенти...

- Методика...

- Да, беше интересен, защото беше практически. Човек преподава част от концерт, след което има обсъждане на начина на преподаване. Освен това, в моята фамилия има двама преподаватели - баща ми - по цигулка, а майка ми - по пиано. Човек очевидно израства с тези разговори по темата. И затова цялата тематика - и педагогиката, и методиката, не са ми толкова чужди, но нямам голяма практика.

- Интересно ли ви е?

- Да, по този начин мога да си отговоря на много въпроси, виждайки какво правят другите и пробвайки с тях различни неща, експериментирайки дори, ако се наложи.

- Вече 10 години сте концертмайстор на оркестъра на Виенската опера, съответно и на филхармонията. Преглеждам от време навреме плановете на операта и на оркестъра и най-напред бих искала да ви попитам каква е вашата заетост, например, за една седмица?

- Много е различно, защото понякога, въпреки че имам още трима колеги, трябва да свиря всеки ден и то не по веднъж. При положение, че някой е на турне, както често се случва – половината от оркестъра е на турне, или някой от тях има концерти, както и аз имам, тогава свиря и в операта, и във филхармонията, общо взето, всеки ден.

- Разбирате се помежду си.

- Да, за щастие, професионалните ни отношения са чудесни.

- Като казвате, всеки ден в оркестъра и в операта, това означава всеки ден репетиция и на двете места, така ли?

- Да. Или сутрин – оперна репетиция, следобед – филхармонична, а вечерта – представление. Рядко са три сеанса, но два пъти на ден е много често.

- И колко работни часа ви се събират – с двете репетиции и спектакъла?

- Има дни, в които излизам в 9 сутринта и се прибирам в 22.30. Е, не се случва постоянно... Но в тези дни се събират 8-9 часа свирене. И като се има предвид какво си изразходвал в тези часове, е доста. А като концертмайстор изразходването е още по-голямо, защото си отговорен за много от нещата, които се случват.

- При такава заетост как поддържате инструменталната си форма? Защото вие поемате и други ангажименти – солови концерти, в камерни състави. За последно ви слушах във Варна пред юли с Пламена Мангова, когато изсвирихте една чутовна Кройцерова соната. Но за да сте в такава форма, свиренето е различно.

- Благодаря ви за оценката. Ние нямахме повече от една репетиция с Пламена, но сме я свирили заедно преди години. И очевидно, двете много добре се разбираме. Но формата се поддържа с повече солови ангажименти, защото тогава се налагат точно този вид упражнения, които работим в момента със студентите на майсторския клас. Въз основа на опита, който вече съм натрупала, се старая за възможно най-кратко време да постигна неща, за които преди ми е трябвало повече време. Мисленето преди правенето спестява много.

- Работите в един изключително авторитетен за Европа институт. Разбира се, аз много обичам да ви гледам на 1 януари, когато сте на първия пулт на Новогодишния ви концерт – май повече заради вас го гледам... Но въпросът ми е в друга посока – чувствате ли някаква промяна в позицията на класическата музика в Австрия, например свиване? За да се увеличи територията и времето на ентъртейнмънта?

- Какво да ви кажа? В Германия закриват оркестри – при това в държава, която е център на класическата музика. А в Австрия обикновено правят това, което се случва в Германия, но с десет до двайсет години закъснение. Значи, ако ни удари тази вълна, това ще се случи по-късно. Лошото е, че се ощетяват винаги малки състави, които са може би много ентусиазирани, но не толкова професионални. Там се спират държавни субсидии, предлагат им да търсят частно финансиране. Нещата все повече се развиват към частното спонсорство, както е в Америка, което, от една страна, не е лошо, защото гарантира повече пари от кръг верни хора. Но, от друга страна, те не са задължени с нищо, защото правят нещата от добра воля. Докато им харесва оркестърът – плащат, когато спре да им харесва, преместват ангажимента си към някое кино или балет, например, ако въобще останат в рамките на изкуството. Има прекалено много изкушения в днешно време. Преди някак си локалната музика, имам пред вид австрийската, тоест, европейската, е живяла от локални ресурси. Сега ресурсите са глобални. Примерно, за едно място при нас се явяват 200 или 300 души, от които стотина са азиатци. И почти винаги става дума за едно технологично ниво, в което те са по-добри. Там десет да отпаднат, единайсет ще останат, от тях шест вече са деца-чудо. Това не може да се каже за Европа, която разполага с много по-малко човешки ресурс и с много по-различно възпитани деца – по отношение на лична свобода, лично пространство; и с време за размисъл, с време тепърва да станат музиканти. При положение, че идват деца на тяхната възраст, които вече са музиканти... Всичко това задушава локалната музика. А тя е създадена в Европа - в Австрия, в Германия, в Италия... И това ме притеснява много, защото глобализацията се отразява на всичко. Глобализира се звукът на произведенията, те продължават да си звучат, те са гениални и винаги ще звучат, но в интерпретацията им изказът вече е съвсем различен, а публиката просто не е критерий никъде по света.

- Ще продължа темата за финансирането. Например, вашият оркестър, който е частен, говоря за юридическото лице Виенска филхармония, как се финансира?

- Най-напред от организации и агенции, които ни канят поради името и качеството на оркестъра. Желаят да ни чуят и плащат за това.

- И вие имате администрация, която се е натоварила с това и организира цялата дейност на оркестъра...

- Администрацията е от наши членове.

- При положение, че нямате главен диригент, тази администрация ли определя репертоара, гостуващите диригенти и солисти, или представители на самия оркестър?

- Не, представители на оркестъра говорят с ръководството, тъй като и ръководството е от нашия оркестър. Организираме заседания, на които се решават въпросите. Организаторите ни съобщават какво искат тези, които ни канят, или диригентите, които са поканили, и ние съчетаваме желанията на поканения диригент с нашите желания – какво бихме искали и ние да изсвирим. И се стига до съгласие.

- Доколко оркестърът на Виенската филхармония и на операта са едно и също?

- Дотолкова, че музикантите от Виенската филхармония свирят в операта.

- Това помага ли по някакъв начин на финансирането на оркестъра на Виенската филхармония или това са юридически две абсолютно различни институции?

- Оркестрантите в операта са нейни служители, които си получават заплатата от операта, а във Виенската филхармония финансирането е предимно от дейност и спонсори.

- Спирам с финансовите въпроси, така или иначе тази система изисква доста различен тип дисциплина и работа, отколкото се вижда на други места, а и у нас, разбира се. Нека да минем към нещо друго. Всеки инструменталист има своя собствен тон, свой звук, който той изработва, търси, променя постоянно. Но когато работи в оркестър, дори и когато е концертмайстор, той се съобразява с общата звучност, с баланса, който трябва да се реализира в общия звук. Да не стърчи, както казваме.

- Така е.

- Като човек, който е и солист, как се справяте с това раздвоение? Все пак, като солист вие работите по друг начин със звука - за определен автор, стил...

- Все пак, нивото на оркестъра е много високо. Ние се стремим към перфектната камерна музика в голям състав. Което определено помага за красивото звучене. Когато си в солова функция, принципно това не се променя. По-различен е мащабът на звука, различен щрих можеш да използваш, обемът е друг, да. Аз определено харесвам тази смяна на функцията – определям сама развитието и рамките на това развитие. А другото... да, ръководя групата, понякога и оркестъра, но, в крайна сметка, режисьор е диригентът.

- А къде ви е по-приятно – да сте на първия пулт в Музикферайн, където филхармонията изнася концерти, или в Щаатсопер?

- Различно е, но аз обичам и двете места. Много обичам опера.

- Повечето симфонични музиканти не я предпочитат.

- Е, в симфоничната музика произведенията са много по-кратки, много по-наситени в някои отношения, оркестърът е на сцената със солиста... А в операта се изисква гъвкавост, има и една неопределеност на моменти – какво ще се случи, една неизвестност. И на мен ми харесва тръпката на тази неизвестност и опитът да я преодолея, знаейки вече музиката и певците.

- В афишите на филхармонията и на операта за сезона съзрях тенденция, обратна на обичайната за два такива института. Афишът на Щаатсопер е по-модерен от този на Виенската филхармония. Операта предвижда две заглавия от живи композитори – от австриеца Йоханес Мария Щауд (1974) и от германеца Манфред Троян (1949). Докато филхармонията, като изключим една програма с Шьонберг и Кейдж, в която вашият съпруг Райнер Хонек (също концертмайстор на филхармонията) ръководи оркестъра, всичко останало е от стандартния класически оркестров репертоар, естествено с много известни имена.

- Щауд е водещ австрийски композитор, но аз не съм го свирила и досега не съм слушала никакви произведения от него. За мен това ще бъде също премиерно запознаване с музиката му - в Щаатсопер с операта „Поляни“ (Weiden). Това е световна премиера.

- А „Орест“ на Манфред Троян вече е играна.

- Не с нас. Вижте, Виенската филхармония е търсена като спомен от миналото - заради традицията да се свирят композитори, като Малер, Брукнер и цялата виенска класика; и като оркестър, който може да постигне това на доста високо ниво. Модерна музика ние не свирим, нямаме такава традиция, съответно всичко, което би прозвучало, едва ли ще е на нивото на една симфония от Хайдн. А има много модерни състави, които се занимават само с такава музика и могат да я изпълняват, при това, много добре. Така че, това за нас би било адресиране на усилия в погрешната посока. От време навреме във филхармонията свирим по-модерна музика – Чарлз Айвз, но той не е толкова модерен; свирихме и Матиас Пинчер. По-голямата част от оркестъра не желаят да свирят модерна музика. В операта сме задължени, защото там сме на щат, не определяме репертоара сами. И всъщност, има хубави и не толкова хубави модерни произведения. Свирихме операта „Сън в лятна нощ“ на Томас Адес. Бях страшно впечатлена, много ми хареса, а и той дирижира прекрасно собствената си композиция - чуваше какво се случва и изискваше точно изпълнение на нотите. Работили сме с други модерни композитори, които казват: „Изсвирете го, както искате – може да изсвирите „си“, може и „си бемол“. От атоналната музика много ми допадна *Black Angels* на Джордж Кръм. То е страхотно произведение и много трудно, изисква много работа. Такива неща ми харесват. Но те са малко. Някои произведения са доста безсмислени.

- И все пак, когато един музикант свири и съвременна музика, звукът му придобива още допълнителни качества, които се отразяват при свиренето на класика. Това не е само мое наблюдение, разбира се. И в този смисъл, бих искала да ви попитам: на вашите колеги не им ли е скучно десетилетия наред да свирят само класически репертоар, колкото и той да е богат и прекрасен?

- В крайна сметка, човек, като погледне световната музика, класическата заема много по-голям отрязък от една въобразяема линия, отколкото съвременната. Две трети от цялата музика свирим, не свирим една трета – и аз съм за тези две трети. Въобще не съм съгласна да свиря повече от едната трета.

- И публиката ви предпочита „двете трети“, което гарантира приходи от пълните зали. Но ето, част от вас отиват сега на „Вийн модерн“...

- Е, това е един опит да се покаже и друго лице на оркестъра...

- И освен това, Шьонберг е ваш човек...

- Знаете ли, преди години ние изсвирихме за първи път неговия цигулков концерт. Даниел Баренбойм дирижира, а синът му Михаел беше солист. И той казваше: „Ще си запиша, че не сте свирили този концерт!“. Свирили сме Вариациите за оркестър, но това произведение не бяхме.

- Колко месеца продължава вашият сезон?

- Оперният започва на 1 септември, паралелно върви и този на филхармонията, свършваме в края на юни, след което имаме почивка през юли. В края на юли започва Залцбургският фестивал, ние изпълняваме много опери там, имаме и концерти – това е през целия август. И като свърши фестивалът, започва сезонът.

- Оркестърът ви много пътува – сега имате седмица на Виенската филхармония в Япония и в Русия. И в същото време сезонът върви.

- Ние сме 143 музиканти и обикновено половината остават във Виена, другата половина пътува.

- Чувствате ли се и вие заплашени от променящия се свят, който все по-малко иска да е просветен и мислещ. Още повече, че сте частен оркестър. Въпреки колосалната история, която е зад гърба на филхармонията. Въпросът ми е доста песимистичен, но катастрофите не идват очаквани. Вие живеете в тази класическа Виена, как го мислите бъдещето?

- Мисля, че като цяло, нашият бранш доста залязва. И е крайно време да се разделим на малки групи и да тръгнем пак по села и паланки, за да пропагандираме класическата музика, защото това обучение липсва, няма пари за него и ние губим. Губим публика, а после губим и пари, ако го кажем съвсем директно. Ние сме на върха, ама в един момент и върхът ще бъде потопен или ще се смали.

- Какво се случва с чувствителността на съвременния човек, според вас?

- Няма нормален човешки контакт, замениха го социални портали, всъщност, едно безкрайно тъпо, извинявам се за думата, движение. Това не е писане, а просто едно натискане, което скоро ще спре, ще минем само на гласови команди, като роботи. Това е един онлайн Хайд парк. Отиваш, изговаряш се, решил си, според теб, проблемите, с леко избърсана съвест си лягаш, но всъщност, нещата в реално време продължават да са катастрофални. Ти обаче си изразходвал енергията си там. В това има нещо патологично. Когато липсва този пряк контакт с човека, с другия, ти нямаш контакт и със самия себе си. Ние се лъжем, че контактуваме, но това не е истински контакт. Технологиите помагат, но тяхното масово използване обезценява човека. А и съкратиха времето, колкото и да е странно. Всъщност, операциите, които извършваме с тях, са много повече, отколкото преди. Парадоксално, но факт. Трябва да изключим тази мрежа, за да бъдем отново хора.

- Вие постоянно криввате от оркестровата към соловата практика. Ще свирите ли пак в България?

- В България ще бъда през 2019 в Пловдив – заради европейската столица на културата. Ще имам 1 - 2 концерта камерна музика с австрийския ансамбъл „Вийн“. Вероятно и аз ще имам още един концерт там, на същия фестивал. Това е, друго няма, от филхармонията никой не ме е поканил.

- Имате страхотен път, който при вас като че ли се разбира от само себе си. Постоянно сте в конкурентна среда. Как се кове този характер да се отстоява всичко това - оркестър, опера, пътувания, концерти – солови и камерни, поддържане на форма, семейство с две деца. С това свиква ли се?

- Да, когато нямаш друг изход, се свиква. Аз нямам друг изход и свиквам. Освен това, искам да разширявам границите, не искам да мисля, че застарявам (усмивка). И ако видя някаква възможност, която да ми позволи да стигна по-далеч в изкуството, веднага бих пробвала. Ако видя нещо по-хубаво от Виенска филхармония, също бих пробвала, но засега не откривам. Все още ми е много интересно, сигурна съм, че цял живот ще ми е интересна музиката. Виждам нови неща в пиеси, които съм свирила през годините. Когато човек се развива, всеки момент е различен. Виждам много неща като предишната Албена, но също и някои по съвсем друг начин. Не искам да загубя този поглед върху нещата.

Разговаря **Екатерина Дочева**

Сложността да си мъж

„Кризата на момчетата: Защо нашите момчета не се справят и какво можем да направим по въпроса“ на Уорън Фаръл и Джон Грей
Издателство **BenBella***, 493 с., $25.95*

„Изцеряване от омразата: Как младите мъже потъват и изплуват от насилствения екстремизъм“ на Майкъл Кимъл
Издателство **University of California Press***, 263 с., $29.95*

„Бялата американска младеж: Моето пропадане в най-жестокото насилствено хейтърско движение в САЩ и как излязох оттам“ на Кристиан Пиколини
Издателство **Hachette***, 275 с., $15.99*

През март 2018 година в „Мъжете в Америка“ - предаване от четири части по Фокс Нюз - водещият Тъкър Карлсън сяда пред американското знаме и изброява редица негативни тенденции, засягащи емоционалното благополучие на мъжете в училище и в работата. Карлсън споделя пред зрителите, че в сравнение с момичетата, момчетата много по-често не се справят в училище, страдат от синдрома на дефицит на вниманието и хиперактивност (и вземат лекарства за това, което по-късно носи риск от депресия), играят видео игри, качват наднормено тегло, не успяват да вземат шофьорска книжка, пристрастяват се към алкохола или опиатите, стават масови убийци, извършват и други престъпления, отиват в затвора и умират от свръхдоза или самоубийство.

През 1970 г. 58% от студентите в колежите и университетите с четиригодишно обучение са били мъже; през 2014 г. този процент е паднал на 43%. Жените получават повече докторски степени от мъжете и са мнозинство в университетите по медицина и право. Освен това, 2.5 пъти е по-вероятно млада и неомъжена жена да си купи собствен дом, отколкото неженен мъж, който по-често живее с родителите си.

Карлсън не споменава наскоро излязлата „Кризата на момчетата: Защо нашите момчета не се справят и какво можем да направим по въпроса“ (The Boy Crisis: Why Our Boys Are Struggling and What We Can Do About It) от Уорън Фаръл и Джон Грей, но и в нея се дава богат набор от подобни статистически данни. В гимназията момчетата получават 70% от тройките и двойките, за тях е по-вероятно да бъдат отстранени от училище в сравнение с момичетата и е по-малко вероятно да завършат или да бъдат избрани да произнесат официалната реч при завършването на випуска (в 70% от случаите прощалната реч се пада на момичетата). Други изследвания показват, че момчетата са по-малко склонни да се чувстват добре в училище и по-рядко смятат, че оценките са важни.

Карлсън се оплаква, че медиите мълчат по тези проблеми. Той обвинява публичните личности, които според него се фокусират твърде много върху жените: Барак Обама, Хилари Клинтън, демократите и факултетите на „либералните“ университетски програми за изследвания на пола. (Епизодите от предаването на Карлсън са излъчени по време на Месеца, посветен на историята на жените[1]). В подкрепа на тезата си той се консултира с провокативния и популярен клиничен психолог от Университета на Торонто Джордан Питърсън, който настоява, че всеки разговор за „равенство, многообразие и приобщаване“ трябва да се смята за „индоктриниране“ и за важна причина момчетата да се отдръпват от училища с учебни програми, споменаващи тези три думи. И Карлсън, и Питърсън смятат, че това да си мъж се омаловажава от либералите и се защитава от консерваторите.

Карлсън пропуска да спомене, че през 2016 г. жените получават 80,5 цента от всеки долар, който един мъж

> **В някои отношения преживяванията на децата от бели семейства с ниски доходи започват да наподобяват тези на много афроамерикански семейства. От 1970 г. до 2014 г. делът на белите деца, живеещи с един родител, се е увеличил от 10% на 19%, а на чернокожите деца – от 35% на 54%.**

получава при целогодишна работа на пълен работен ден (разлика, която се увеличава с повишаване степента на образование), както и че две трети от работниците с минимални заплати са жени. Все още се увеличава броят на мъжете, които постъпват в колеж – тоест, в сравнение с жените, завършили бакалавърска степен, мъжете са намалели от 1970 г. насам, но в сравнение с мъжете през 1970 г., в днешно време поголямата част от завършилите бакалавърска степен са мъже. Карлсън до голяма степен пренебрегва и класовите и расови различия, които изострят разликите по полов признак.

Икономистът Дейвид Отър от Масачузетския технологичен институт и негови колеги съавтори констатират в изследване, посветено на двойки братя и сестри от Флорида, че разликата между половете по отношение успехите в училище е по-голяма сред бедните, отколкото сред богатите. Момчетата, чиито майки са с по-ниско образование и доходи, имат по-ниски оценки в сравнение със сестрите си, отколкото момчетата на по-образованите и заможни майки.

Тези статистически данни не могат да бъдат отхвърлени като преувеличена реакция на феминизма. През последните три десетилетия животът на мъжете претърпява „тектонична промяна“ – според определението на Дейвид Отър и съавторката му Мелани Васерман. В сравнение с жените, все по-малко мъже получават бакалавърска степен, въпреки че повече от всякога за работните им места се изисква диплома от колеж, включително за много стартови позиции, за които преди се е изисквало само диплома за гимназиално образование. Сред мъжете между 25 и 34-годишна възраст 30% имат бакалавърска или по-висока степен, докато сред жените в същия възрастов диапазон процентите са 38%.

Цената, която се плаща заради това неизгодно разминаване, само нараства с течение на времето: от новите работни места, създадени между края на рецесията и 2016 г., 73% са заети от кандидати с бакалавърска или по-висока степен. Все по-малка част от мъжете се възприема като част от работната сила; между 1970 г. и 2010 г. процентът на възрастните мъже, които работят или търсят работа, спада от 80% на 70%, докато този на възрастните жени нараства от 43% на 58%. Повечето от мъжете, които отпадат, нямат бакалавърска степен. Все още не сме се замислили сериозно над тези промени и няма причина да не го направим, като едновременно с това отбелязваме успехите на американските момичета и жени.

Предупрежденията за проблемите, пред които са изправени момчетата, не са нови. През 1999 г. журналистката Сюзън Фалуди, носителка на „Пулицър“, привлича общественото внимание към проблемите на мъжа със своята изпълнена със състрадание книга: „Измамен: Как американският мъж беше предаден“ (Stiffed: The Betrayal of the American Man). В нея тя твърди, че разселилите се из страната занаятчии, ветераните от войните, проблемните „лоши момчета“ и други мъже вече чувстват, че в света, който са смятали, че притежават и управляват, ценности като усърдие, почтеност и лоялност вече не са от значение. Но самата „парадигма на съвременната мъжественост“ – че мъжете са господари на съдбата си – пречи на мъжете „да намерят решение на дилемата си“, твърди Сюзън Фалуди. Мощните социални и икономически промени, чието въздействие някак не се признава, „имат много по-голяма връзка с [мъжкото] нещастие“, пише тя, „в сравнение с най-новите съдебни решения за сексуален тормоз“. Първите сериозни изследвания, посветени на момчетата в класната стая, които Питърсън сякаш осмива, са правени от учени като видния социолог Майкъл Кимъл. Той изследва американския мъж и книгите му „Земя на мъжете“ (Guyland, 2008) и „Сърдити бели мъже“ (Angry White Men, 2013) предшестват предупрежденията на Карлсън. А в последната си важна и трогателна книга „Изцеряване от омразата: Как младите мъже потъват и изплуват от насилствения екстремизъм“ (Healing from Hate: How Young Men Get Into—and Out of—Violent Extremism) Кимъл свързва кризисната ситуация, изживявана от мъжете, с престъпленията от омраза.

Обвинението, че американците са „индоктринирани“ да отбягват проблемите на мъжете, не е ново. В своя бестселър от 1993 г. „Митът за мъжката мощ: Защо мъжете са полът за еднократна употреба“ (The Myth of Male Power: Why Men Are the Disposable Sex) Уорън Фаръл, дотогава виден поддръжник на феминистките движения от 70-те години, твърди, че феминизмът е превърнал мъжете в граждани от втора класа. Кимъл нарича тази книга „библията“ на много от днешните активисти за правата на човека, а социологът Питърсън цитира Фаръл и си признава, че е повлиян от него.

В „Кризата на момчетата“ Уорън Фаръл и Джон Грей (авторът на книгата от 1992 г. „Мъжете са от Марс, жените от Венера“) се съсредоточават върху основната според тях причина за проблемите, пред които мъжете са изправени: по-слабите контакти между момчетата и техните бащи, непредвидено последствие от високия процент на разводите в Америка. Някои деца на разведени двойки живеят с доведени бащи, но две трети от тези бракове се разпадат. Известно време след развода на родителите си момчетата са особено склонни към депресия и имат по-агресивно поведение.

В приложение, в което се изброяват предимствата на добрите и присъстващи бащи, авторите включват подчертаната способност за емпатия, забавения момент на удовлетворение на желанията, избягване на случаите, в които ставаш жертва на тормоз или самият ти тормозиш някого. Проучване на факторите, които понижават престъпността при тийнейджърите, установява, че самото „присъствие“ на таткото е с по-съществено значение от финансовата му подкрепа или дори от „заниманията му със сина“ (игра или четене). Фаръл и Грей се концентрират върху биологичните бащи в традиционните бракове, но други проучвания показват, че доведените бащи също са от полза за момчетата. Едно подробно количествено изследване изненадващо установява, че присъствието у дома на доведен баща намалява престъпността сред мъжете дори в по-голяма степен в сравнение с това на биологичния баща.

„Кризата на момчетата“ е книга със съвети за родители, затова главите са кратки, а страниците са пълни с подчертани тематични заглавия: „Ахилесовата пета на мъжа герой“, „Какво се случи с неформалните отборни спортове“, „Силата на целта“. Аргументацията се свежда до опростената формулировка: „Бащите, които се грижат децата им да имат отношения с тях, получават дара на обогатената душа.“ Фаръл и Грей се фокусират върху връзката между баща и син, но е любопитно колко малко значение отдават на класата и расата, имайки предвид, че в по-бедните семейства тази връзка е по-често нарушена или отсъстваща. Едно проучване проследява промените, които засягат белите мъже на възраст между 30 и 49 години между 1960 г. и 2010 г. През 1960 г. семейният живот на тези в първите 20 процента и в последните 30 процента от социалната стълбица е сходен; 94% от тези на върха и 84% от тези на дъното са женени. Но към 2010 г. се появява драматично разделение: на върха са женени 83%, но на дъното са едва 48%. Задействана е тревожна цикличност: проучването показва, че синовете на отсъстващи бащи, особено бащи с гимназиално образование, са по-склонни самите те да станат такива.

В някои отношения преживяванията на децата от бели семейства с ниски доходи започват да наподобяват тези на много афроамерикански семейства. От 1970 г. до 2014 г. делът на белите деца, живеещи с един родител, се е увеличил от 10% на 19%, а на чернокожите деца – от 35% на 54%. Тези статистически данни показват, наред с всичко останало, непропорционалните последици от масовото лишаване от свобода, разделило много афроамерикански деца от бащите им. Днес три четвърти от белите деца живеят с двама женени родители за разлика от една трета от афроамериканчетата.

Наскоро попитах Майк Шаф, креол от Байу Корн, Луизиана, когото бях интервюирал във връзка с книга за крайната десница, какво мисли за състоянието на мъжа днес. Майк Шаф е 69-годишен пенсиониран работник от петролния сектор, зрител на Фокс Нюз и гласувал за Тръмп. Според него, Карлсън „има право“ – сега са трудни времена за мъжете, по-трудни, отколкото когато е бил момче и е стрелял по гаргите в полето със захарна тръстика и е залагал капани за раци със строгия си, но любящ татко водопроводчик. В днешни дни бракът и постоянната фигура на бащата са по-малко сигурни (самият Майк Шаф има трети брак и няма деца). Също така, по-малко сигурно е уважението към ролята на мъжа като защитник. „Ние, мъжете, първо спасяваме жените и децата. А нашият живот е на последно място“, казва Шаф. „На война мъжете рискуват живота си за съпругите и децата. Като полицаи и пожарникари защитаваме обществото.“

Майк се чувства като защитник на семейството си. Той притежава четири пушки, които е готов да използва, „ако нещата се влошат“. Но дали жените все още се нуждаят от защитата на мъжа? Дали те все още имат нужда, както преди, от финансовата му подкрепа, от статута, който един мъж им дава чрез брака, или дори от традиционното му участие в самото създаване на поколение? Не толкова. Съпругата на Майк печели повече от него и има по-високо образование. Тъй като доведената му дъщеря, самотна майка, преживява няколко катаклизми в живота си, а съпругата му все още работи, отскоро Майк е поел ежедневната грижа за новороденото си внуче - дава му мляко с биберон и му сменя памперсите.

В книгата си Уорън Фаръл и Джон Грей призовават бащите да са по-дълбоко въвлечени в живота на децата си, цел, която повечето феминисти горещо приветстват. Факт е, че и огромен брой статии и книги - включително и моята, излязла през 1989 г. под заглавието „Второто раздвижване между тях“ (The Second Shift among them) - са посветени на включването на мъжа в домакинската работа и в участието му в живота на децата. По тази тема в сферата на социалните науки в периода между 1989 г. и 1999 г. се правят не по-малко от двеста проучвания. И в продължение на десетилетия се говори за „новия мъж“.

Питърсън, а в по-малка степен и Фаръл, критикуват „феминизма“ затова, че се отнася с пренебрежение към ролята на бащата. Авторите на „Кризата на момчетата“ предлагат възможно решение на проблема, свързан както с нуждите на синовете, така и с желанието и готовността на съпругите да изграждат семействата си: бащата домошар. Подобен вариант все още е предизвикателство, имайки предвид преобладаващото виждане за статута на мъжа. Но в интервю с Питърсън, Фаръл обяснява как бихме могли да направим статута на бащата домошар по-престижен, като използваме същите социални „подвизи“, каращи мъжете да жертват живота си при война: мъжете искат да бъдат герои - ето защо това да си страхотен баща трябва да бъде превърнато от културата ни в героизъм.

От друга страна, в разговора ми с Майк той категорично осъди надмощието на мъжете и омразата към жените. Някои от съседите му обаче не осъждат чак толкова строго тези прояви, а освен това, Майк познава и хора, които ги одобряват. В книгата си „Изцеряване от омразата“, създадена на база над двадесетгодишни разсъждения и проучвания, Майкъл Кимъл описва как кризата при момчетата осигурява благоприятни условия за набиране на членове за различни екстремистки групи - като бели фашисти, неонацисти и други.

По данни на Южния център за правна защита на бедните, в периода 2014 – 2017 година броят на така наречените „хейтърски групи“ се е увеличил от 784 на 954. В списъка на центъра са включени и групи, чиито членове изповядват идеите за „мъжкото превъзходство“. Това са „Завръщането на царете“ и „Глас за мъжете“, според които „всички жени са генетично непълноценни, манипулативни и глупави и тяхната функция се свежда единствено до възпроизводство или секс“.

Алек Минасиан, който през април т.г. в Торонто вряза камиона си в група пешеходци и уби десет от тях, се обяви за „инсел“[2] - член на онлайн общество на „принудително безбрачните“, които смятат себе си за жертви на жените, отказващи да спят с тях.

Яростният му гняв, изразяващ се в „Бунта на инсела“, е реакция както срещу феминизма, така и срещу социалната йерархия, при която атрактивните и успели мъже правят по-често секс с жените и в по-голям брой от случаите имат продължителни връзки с тях в сравнение с останалите мъже. Сам по себе си, нарастващият брой „инсел“ групи е заплаха, но той разкрива и тясна връзка между екстремизма и омразата към жените.

Кимъл прави портрет на настоящи или бивши членове на мъжки хейтърски групи, сформирали се както в САЩ, така и в Германия, Швеция, Великобритания и Канада - на практика, всички те са били изоставени от бащите си и „техните доведени бащи или гаджета на майките им са ги биели или насилвали сексуално“.

А бащите на онези от тях, които са оставали в семейството, са присъствали в живота им като фантоми - били са „емоционално затворени, потайни и неясни“. Извън дома си много от тези синове са били тормозени от големите или самите те са ставали хулигани и биячи. Кимъл цитира мъж, който му разказал как израснал „сред насилие“, заради което бил „постоянно изплашен и ядосан“. Такъв човек, свързващ момчешката си идентичност с грубостта и безразличието, с които се е сблъсквал като малък, смятал, че е бил наказан от живота, защото се е родил мъж. Кимъл пише: „независимо дали разговарях с бивши неонацистки скинари в Швеция, бивши бели неофашисти в САЩ или дори бивши джихадисти в Лондон, въпросът за мъжката идентичност изниква винаги“. Те са се превърнали заради мъже - макар и майките им да са имали някаква роля в това, въпреки че по този въпрос рядко някой споделя пред Кимъл. По-често участниците в изследването признават, че се чувстват като „неосъществени мъже“.

На мъжете не им трябват жени, които да признават тяхното мъжество, а други мъже.

„Жените развалят пейзажа“, чува Кимъл да казват. Като цяло, неофашистите се отнасят зле към жените; в САЩ малцина възприемат жените като равноправни членове на обществото. Редица бели неофашисти говорят за „традуайвс“[3] - традиционни съпруги, които според тях имат една функция - да раждат все повече бели деца.

Мъжете, членуващи в неонацистки групи, си бръснат взаимно главите, обличат се по еднакъв начин в черно, татуират ръцете си и носят здрави, високи кубинки с 16 дупки за връзки. В хейтърските групи мъжете се предизвикват един друг, извършвайки „дребни вандализми“, заради които се „обявяват за герои“, отбелязва Кимъл. Пример за подобна вандалска проява е рисуването на свастики по надгробни плочи в еврейските гробища. „На мъжете им е необходимо да водят славна война срещу нещо“, отбелязва историкът Джордж Мосе, изследващ германските екстремисти от 30-те години на XX век. По този начин те демонстрират своето мъжество, „оголвайки го до изпълнението на военни функции“.

В автобиографията си „Бялата американска младеж: Моето пропадане в най-жестокото насилствено хей-

> **Кимъл прави портрет на настоящи или бивши членове на мъжки хейтърски групи, сформирали се както в САЩ, така и в Германия, Швеция, Великобритания и Канада - на практика, всички те са били изоставени от бащите си и „техните доведени бащи или гаджета на майките им са ги биели или насилвали сексуално“.**

търско движение в САЩ и как излязох оттам“ (White American Youth: My Descent into America's Most Violent Hate Movement—and How I Got Out) Кристиан Пиколини предлага ярка илюстрация на пътя към екстремизма, описван от Кимъл. Пиколини е роден през 1973 г. в семейство на италиански имигранти, „сини якички“, работещи от ранна утрин до здрач в Илинойс. Той си спомня как баща му лесно избухвал и понякога съвсем незаслужено го биел, а иначе бездушно го карал до местата, където „някой друг поемал грижата за него“. Дребничкото момче със смешното име „Пиколини“ бил често пъти понатупван от по-големите. Това обаче не продължило дълго, тъй като самият Пиколини се превърнал в насилник и хулиган. Започнал да носи оръжие, да пие и слуша банди, като *Skrewdriver, Brutal Attack, Skullhead и No Remorse*.

Четиринадесетгодишното момче е привлечено към екстремисткия начин на възприемане на света след бащинското отношение на един неонацист. Пиколини пуши джойнт с приятел, когато е забелязан от набит мъж с остра брадичка, седящ в една кола. Приятелят побягва, а Кристиан се заковава на място. Мъжът слиза от колата, отива при Кристиан и издърпва джойнта от устата му с думите: „Не трябва да се оставяш на еврейския заговор, имащ за цел да приспи езичниците“.

В новия си живот, в който основен принцип е надмощието на белите, Пиколини започва да „преуспява“. Пише и изпълнява песни, една от които Дайлън Руф слуша през 2015 г. няколко месеца, преди да убие деветима афроамериканци в църква в Чарлстън. Пиколини стартира бизнес, като продава музика с послания, пропагандиращи насилието. Той създава банда, която свири на различни митинги из страната, възхваляващи силата и надмощието на белите американци. Когато е на шестнадесет години, той оглавява *Hammerskin Nation*, определена от „Антиклеветническата лига“ за „най-жестоката и най-добре организирана група на неонацистки скинари в САЩ“. За Пиколини американската мечта става реалност, но в неин странен и токсичен вариант, с обратен знак.

А когато съпругата му забременява, той „изведнъж започва да се чувства виновен и тъжен“. „Не съм уважавал... хората, които и децата си превръщат в част от Ку-клукс-клан... майката, която е сложила на бебето си качулчица“ – признава Пиколини. Бащинството преобръща живота му, а той обяснява, че това става заради амбициите на жена му - по онова време тийнейджърка: „Тя хлипаше: А какво ще стане с моите планове? С колежа? С мечтата ми да стана учител?“

Този компромис не е случаен. В рамките на изследването си Кимъл открива, че за някои от младежите причината да напуснат движението е или съпругата им, или гаджето им, или майка им, или някоя друга жена. Взаимоотношенията им с жени им дават достатъчно сили, за да се откъснат от екстремистката група. Това не е лесно. Причината да влязат в групата се дължи на мощната енергия в мъжките приятелства. А при отношенията им с жени трябва да се постигне същата интензивност, ако не и да се обмени енергия с по-висок заряд.

Подобно на милиони приятелки и съпруги, и жената на Пиколини прави огромни скрити жертви, за да спаси изгубеното разгневено момче, за което се е омъжила. Тя заслужава голямо признание затова, че е върнала човешкия облик на съпруга си и по този начин е направила и живота на хората около него по-безопасен. Но някак си е прекалено много да искаме от половинките на насилниците, освен всичко останало, да поемат и трудната задача да се притичват на помощ на обществото като негласен спасителен отряд.

Със сигурност ще разрешим по-добре проблема, като изкореним първопричините - а това означава щедро да подкрепяме проблемните семейства, училищните програми, центровете за възстановяване след употреба на наркотици; да намаляваме масовото насилие, да помагаме при покриването на главоломно увеличаващите се разходи при висшето образование и да допринасяме за по-доброто разбиране на действащите конкурентни сили, описани от Сюзън Фалуди и допринасящи за кризата на мъжете.

Това далеч не е подходът на президента Тръмп. По време на кандидат-президентската си кампания той обеща да възстанови работните места в мините за въглища, по монтажните линии, на нефтените платформи и в стоманолеярните. Към това той добави и типичните за лошите момчета призиви към секс и насилие, като през 2016 г. призова привържениците си в Сидър Рапидс, щата Айова, да „престанат да дрънкат глупости“. Някои коментират напереното му говорене като несъмнен знак за несигурност; други смятат, че то по категоричен начин изразява поведението му на мъжкар. А на уебсайт, поддържан от привърженици на Тръмп, започнаха да се рекламират тениски с надпис „Най-накрая някой с топки!“. За Бърни Сандърс, например, нямаше подобни тениски.

В същото време, някои от решенията на Тръмп по-скоро ще навредят на мъжете, които го подкрепят. Предложеният от него федерален бюджет, макар и не този, който в крайна сметка бе приет от Конгреса, предвиждаше намаляване на публичните средства за програмите за регионално развитие, например, за Регионалната комисия на Апалачите, която има солиден опит в преквалификацията на безработни миньори. Когато Тръмп твърди, че може да възстанови в Америка старите работни места на „сините якички“, той пренебрегва технологичните постижения, благодарение на които днес можем да се похвалим с автоматизирана нефтена платформа, с магазин без касиер, с камион с автопилот.

Оценявайки степента, в която 702 различни професии могат да се автоматизират, учени от Оксфорд установяват, че при работата на крановиста 80% от функциите могат да бъдат извършени от робот, при химическите заводи и системните оператори процентите са 85%, а при техниците на нефтени платформи - 91%. Освен това, на територията на цялата страна се наблюдава тенденция работни места, преди заемани от мъже, днес да се роботизират. Първата номинация на Тръмп за министър на труда – изпълнителният директор на американската верига за ресторанти за бързо хранене *Carl's Jr.* Андрю Пъздър[4], хвалеше роботите, защото „те никога не излизат в отпуска, не закъсняват за работа, нямат трудови злополуки - не се подхлъзват и не падат - и не на последно място, не са обект на възрастова, полова или расова дискриминация“. Според Пъздър, „перфектният“ робот може много да се хареса на акционерите на компанията, но в действителност той унищожава много работни места, традиционно заемани от мъже.

Никога досега не е имало толкова различни форми на обучение след завършването на основното училище – бакалавърски програми, полувисше, дистанционно обучение, различни форми на преквалификация, в които могат да се включат всички американци. Но никога досега делът на американските мъже, завършващи бакалавърски програми, не е бил толкова нисък. А в същото време, бакалавърската образователна степен гарантира по-добро заплащане, особено при мъжете.

През 2018 г. Тръмп предложи през следващото десетилетие да се орежат над 200 млрд. долара от висшето образование. Това ще стане най-вече, като се намали помощта за студентите, които изнемогват да си плащат все по-високите такси. Според проучване на Центъра за американски прогрес, предложените от Тръмп съкращения са изключително големи и „само за десетилетие ще изплатят повече от двойно“ намаления данък върху недвижимото имущество, който плащат богатите. И докато Тръмп настоятелно призовава републиканците, гледащи Fox News като Майк Шаф, да го подкрепят, той отклонява в съвсем други посоки средствата за образование, така необходимо на същите тези мъже за желаните от тях работни места.

Същевременно Тръмп не прави нищо, за да отклони своенравните мъже от пътя на така наречения „вътрешен тероризъм“. Преглеждайки официалните документи на правителството на САЩ за борба с насилствения екстремизъм, Кимъл отбелязва, че то финансира само програми, насочени към „радикалния ислямски фундаментализъм“, и изключва борбата срещу белия национализъм, включително програмата „Живот след омраза“. Статистиката показва, че през последното десетилетие в САЩ 26% от политически мотивираните убийства са извършени от ислямски екстремисти, а 71% - от десни екстремисти.

Докато пишех този текст и мислех върху проблемите на идентичността на мъжа, фотографът Ричард Мисрак ми изпрати няколко необикновени снимки, които беше заснел през последните няколко години. Той бе снимал графити, изрисувани по напукани мазилки на изоставени къщи, по отдавна забравени навеси, по оголени скали, стърчащи из ветровити пясъчни пустини в Тексас, Аризона, Ню Мексико, Калифорния и Невада. „Където и да отидех, виждах пениси“ – призна ми Мисрак.

Върху златист камък в пустинята някой е нарисувал пенис, очертан в голямо сърце с инициали. На друга снимка подобен мъжки полов орган краси стена – вижда се, че от него се отделят сперматозоиди във формата на сълзи. Има и фотос с пенис, изрисуван по височината на ствола на дърво. Има и графит на пенис с инициалите USAF (Военновъздушните сили на САЩ). А един от мъжките полови органи представляваше стилизиран образ на скинар. На друга изненадваща снимка се виждаше пенис в костюм, отиващ на работа.

На нито една от снимките обаче не се виждаше нарисувана жена. Така анонимните драсканици, заснети от Мисрак на най-различни изоставени места, където едва ли някой скитащ фотограф ще попадне, изразяваха идеята за кастрирания, отделен от тялото орган, който сам може да разкаже история за себе си. Сякаш мъжествеността бе загубила своята целенасоченост. В някои случаи, бидейки откъсната от човешкото тяло, тя се привързваше към нещо друго. Един от пенисите беше придружен от свастика, втори - от лозунга „Бяла мощ“, а трети - от знамето на Конфедерацията.

Арли Ръсел Хочсчайлд

Ню Йорк Ревю ъв Букс, 11.10.2018 г.

Превод от английски **Кристина Сантана**

[1] Месецът, посветен на историята на жените, в САЩ, Австралия и Великобритания се чества през март. Тогава се популяризира приносът на жените както за развитието на обществото, така и за случването на важни исторически събития.

[2] Инсел -„incel“, състоящо се от „in“ - involuntarily (принудително) и „cel“ – celibate (безбрачен).

[3] Традуайвс – „tradwives“ — от traditional и wives – традиционни съпруги

[4] В крайна сметка, Андрю Пъздър не става министър на труда – той оттегля кандидатурата си, след като става известно, че прислужницата му е нелегална имигрантка.

В следващия брой

Кой спечели в Съединените щати?

Щурм през ноември

На 10 ноември 1928 г. световната война се завръща в спомените на германците. Десет години след края на битките вестник „Фосише цайтунг” започва да публикува роман, отхвърлен през пролетта от известния издател Самуел Фишер, защото никой не искал вече да чете за страдания и смърт.

По онова време в Германия се живее сравнително добре. Германците са преживели революцията, опитите за преврат отляво и отдясно, окупацията на Рур, инфлацията, възхода на Хитлер и временното му овладяване. Те проклинат Версайския мирен договор, но са се научили да живеят с него, макар и скърцайки със зъби, могат да се поздравяват с нова конституция, нов Райхстаг и нов Райхспрезидент, герой от войната. Във вътрешнополитически план до известна степен цари спокойствие, а във външнополитически - управляващите бавно възстановяват позициите си в международната общност. Да, при германците положението отново се подобрява, като повечето от тях отново имат твърда почва под краката си.

Но ето че се появява „На Западния фронт нищо ново“ и с грозно пропукване се завръщат дълбоките разделителни линии от 1918 г. - така сякаш никога не са изчезвали.

За кратко време „На Западния фронт нищо ново“ на Ерих Мария Ремарк постига сензационен успех, а Самуел Фишер ще се изяде от яд заради най-голямата си издателска грешка. Очевидно германското общество жадува някой да му разкаже войната през погледа на младия войник Баумер и приятелите му, иска да види грозната истина от окопите, безсмислието да умреш в огромната машина за смърт. „На Западния фронт нищо ново“, издаден от „Улщайн” през 1929 г., се превръща в най-продавания роман на немски автор дотогава.

Ремарк иска да разкаже за едно поколение, „унищожено от войната - макар и разминало се със смъртта по бойните полета”. За героите в романа няма нищо ценно и свято, те познават единствено насилието и смъртта. Те са загубили всякакви перспективи за бъдещето, парализирани са от артилерийския огън. Ремарк не анализира причините за войната и не заема политическа позиция.

Но романът почти изцяло е разбран и интерпретиран политически. Консерваторите и националистите смятат, че той „осквернява“ паметта за загиналите по бойните полета; националистическият автор Ханс Зьоберлейн говори за нанасяне на „повторен удар“. Либералната преса приветства възпроизведения ужас и се надява той да има отрезвяващ ефект. Левите негодуват срещу „пропагандирането на войната в мирно време”, комунистическият вестник „Червено знаме” критикува мълчанието за „причините за войната, които се дължат на политикоикономическите предпоставки за съществуването на буржоазното и капиталистическо общество”.

Не след дълго и спомените за ноември 1918 г. се завръщат. Ден преди отпечатването на първа част на романа във „Фосише Цайтунг“ на 9 ноември 1928 г., министърът на вътрешните работи Карл Зеверинг (социалдемократ) държи реч по радиото по повод десетата годишнина от революцията. Той е наясно как десницата възприема този ден:

9 ноември 1918[1] *г. беше денят, в който измъчваният народ, нямащ повече доверие в своите управляващите, реши да стане ковач на собствената си съдба ... (...) Който празнува 9 ноември, не чества делото на няколко въстаници, а деня, в който бе щурмувана една нова Германия, деня, в който народът издържа теста за политическа зрялост и готовност за самоуправление. Републиката - това е мирът.*

Но новата Ваймарска република не обявява 9 ноември за празник, макар че националните празници могат да се броят на пръстите на едната ръка. Факт е, че дълго време ноември 1918 г. не се е смятал за утвърждаващо събитие в историята на Германия. Свързвал се е единствено с първия демократичен режим в Германия. Днес обаче нещата изглеждат по-различно. Тази втора германска революция след 1848/1849 се случва точно преди 100 години и към такъв тип годишнини интерес имат не само историците.

Изглежда вече старите обяснителни модели на ранната Федерална република са изживели своето време - например тезата на Карл-Дитрих Ердман от 1955 г., че по онова време изборът е бил само между болшевизъм и стари консервативни елити, приели модела на западната демокрация, или да кажем научните твърдения на изследователите от ГДР, че Германската социалдемократическа партия е „предала“ революцията.

Но и днес, както и преди, се водят дебати за „пропуснатите възможности“ и се премислят вариантите за „третия път“. Гледната точка започна да се разширява веднага, щом историята на Ваймарската република престана да бъде разглеждана от нейния край. Дълго време това бе обичайна практика, заради която основателите на Републиката бяха обвинявани в безброй прегрешения – например, че са знаели за предстоящия възход на Националсоциалистическата германска работническа партия, за диктатурата на Хитлер и престъпленията му срещу човечеството.

Ако в Германия са искали радикална революция с насилствена смяна на елитите, идеологията, политическата организация, икономическия и обществен ред, то е било достатъчно да се погледне случващото се след Октомврийската революция през 1917 г. в Русия: радикално завземане на властта от първоначално малка група болшевиките, брутално премахване на бившите властови центрове, хиляди убити, ликвидиране на царя, отчуждаване на земи и църкви. Накратко, Западът поглежда в бездната. Той вижда ужас, терор и хаос. Никой не иска това в Германия. И все пак, изведнъж избухва революция.

Германската империя (1871-1918) загива от изтощение. Вилхелм II напуска Берлин. Но въстанието не се вдига в столицата, а във Вилхелмсхафен и Кил, където огромен брой моряци се отказват да влязат в последна, безсмислена битка срещу англичаните. Моряците се съюзяват с работници от фабриките и всички те имат едно желание – най-накрая да се спре с войната, убийствата и страданието. Вълшебната дума е „мир”. Основават се работнически и военни съвети, делегации пътуват из цялата страна, а в първите дни на ноември революционната треска завладява Северна и Централна Германия. На 7 ноември в Бавария, след повече от 700 години управление, безшумно пада династията Вителсбах, а социалдемократът Курт Айзнер обявява Бавария за независима република.

На 9 ноември в Берлин се развяват червени знамена. В града маршируват ликуващи военни и работници. Без да е оторизиран, канцлерът Макс фон Баден обявява абдикацията на императора и след това – без каквито и да е правни основания – предава поста на председателя на Германската социалдемократическа партия Фридрих Еберт. А той, мразещият революцията „като греха”, се оказва в първите ѝ редици. Обявява се за възстановяване на реда и избягване на хаоса.

А когато същия ден партийният му другар Филип Шайдеман обявява републиката, Еберт побеснява. Каква ще бъде Германия, не може да реши никой друг, освен Националното събрание, казва Еберт. За него приемствеността е по-важна от промяната.

На 9 ноември няма ексцесии, не падат глави, старите властови елити остават на постовете си и служат на новото правителство. Сега обаче социалдемократите и цивилните лица трябва да носят отговорност за катастрофата, в която кайзерът и военните са вкарали германците.

Два дни по-късно, на 11 ноември, оръдията замлъкват. И Карл Зеверинг се оказва прав, като казва през 1928 г.: „Републиката - това е мирът”. Световната война е приключила. Това е достатъчно за мнозинството от германците. Но все пак - само мирът не създава република.

Роберт Пробст

Зюддойче цайтунг, 03.11.2018

[1] **На тази дата кайзерът абдикира и Германия е обявена за република.**

Сергей Селеский, рисунки

За формообразуването и смислообразуването

На 30 октомври известният литовски художник доц. Сергей Селеский откри изложбата „Точка, линия, петно” в музея на НБУ. Събитието бе организирано от департамент „Изящни изкуства“ с ръководител на проекта доц. д-р Моника Попова и със специалната препоръка от ректора на Вилнюския университет проф. Сергей Игнатов, ректор на НБУ между 2002 и 2009 г.

Разговор с литовския художник Сергей Селеский

- Учили сте изобразително изкуство в Белорус. Преподавате го в Литва. Има ли разлика?

- Завърших белоруския държавен театрално-художествен институт, който впоследствие се превърна в Академия на изкуствата. Не бях лош студент, бях много весел. В катедрата по графичен дизайн гледаха да си тръгна колкото се може по-бързо. Но броени месеци след дипломирането ме поканиха от катедра „Интериор“ да водя цели три предмета – композиция, шрифт и цветознание. Бях на пълен щат до 2000 г. После – на половин. Имах много изложби по света. Наистина, бяха весели времена. После, през 2006 г., ме поканиха за майсторски клас в Европейския хуманитарен университет във Вилнюс, харесаха ме, започнах да преподавам рисуване... Известно време работих и на двете места, сега съм само във Вилнюс. Между художественото образование в Белорус и Литва има принципна разлика. В Беларус моделът е класически – слагат пред теб модел и 70 часа го рисуваш... Представяте ли си? Днес! Когато пристигнах в Литва, предложих нова учебна програма, подчинена на разбирането, че да рисуваш, означава да мислиш какви точно следи оставяш, да виждаш какво всъщност рисуваш, защо го вършиш всичко това... Как ти самият се променяш и развиваш. Сега всички имат мобилни телефони – и всички, разбира се, вече са художници. Живописта от XX век загуби значение. Всеки може да щрака с телефона си, да разпечата за секунда изображението и да го окачи на стената. Всеки снима портрети, автопортрети - и ги показва в инстаграм. Свръхизобилие от изображения... Какво при тези обстоятелства да прави нашият студент, когато завърши университета? Само 20% от нашите възпитаници си намират работа. Но това са онези, които на практика умеят всичко – за тях формообразуването е смислообразуване. За тях рисунката е мисъл. Аз уча студентите да сложат точка. После линия. Две линии. Да разберат какво е плоскост. После пространство. Да схванат свойствата на материала. Започвам с най-най-простите неща: да анализираме какво оставяме на хартията. Постепенно всичко се усложнява. Не по обем, разбира се, усложнява се по смисъл. Няма гипсови модели като в Минск, няма портрет с ръце, после полугол портрет с ръце... Нима такива задачи дават представа какво е творчество? Идва при студентите мустакат старец, който някога е рисувал Брежнев или Сталин. Смешно е точно той да им разказва как трябва да се рисува. Пенсионер отвсякъде. Във времето на компютри. Рисунката вече зависи от концепцията. Рисунката е друга. Животът се промени. Сега на таблета мога да нарисувам за минути това, което иначе би ми отнело половин ден рисуване на ръка. Възможностите са безгранични. Ние трябва да се променяме, ако искаме да сме потребни някому. Никой не ти е длъжен. Никой не е длъжен и на изкуството. Аз просто искам студентите ми да обичат това, което правят, да се отнасят към него творчески. Да имат твърда художествена позиция към света още в първи курс. Да знаят какво искат да правят. Ръководя се в творчеството си от спонтанността, искреността, лекотата, непредсказуемостта, импровизацията – на тях искам да науча студентите. И точно тук е разликата. Вилнюският университет беше милостив да ме оставя да правя всичко, което си поискам. Вече знам, че ако увлека студентите, те бързо стават самостоятелни. Аз разрешавам всичко, стига да ми разкажат и обяснят защо го рисуват. И за две години са готови с изложба.

- Очевидно себеизследването е основният ваш педагогически модел...

- Да. Ако не обичаш това, което правиш, защо изобщо го правиш. Аз не искам да садя картофи или да правя ремонти, искам, като се събудя, с едната ръка да взема кафето, а с другата молива. И да рисувам. Ден без рисуване за мен е безсмислен.

- Вашите рисунки структурират вашето време, така ли? Като дневникова записка?

- Рисувам всеки ден. Мен ме интересува процесът. Не къде ще виси рисунката ми и не за колко ще я продам. Имам сигурно още 10 активни години като художник и ще гледам да ги запълня пълноценно. Постоянно нося със себе си своя „Молескин“. Фотографирам - и после рисувам. Рисувам по памет, по фантазия и по натура – това са три съвсем различни вида рисунки, на които уча и студентите.

- Ако имахте възможност да чиракувате в ателието на прочут майстор от миналото, кого щяхте да изберете?

- Брьогел. Като малък не понасях соцреализма – всичко беше страшно, особено нарисуваните войници. Но когато видях за първи път в албум на Брьогел картината „Ловци в снега“, започнах да я разглеждам с часове. Беше нереално красиво. После открих и какъв шегобиец е. Не понасям Рубенс, рококо, Фрагонар – какви нелепости. В музея профучавам край тях – и заставам пред смелия Брьогел. Или пред импресионистите, от които всяка зала става светла и радостна. Албин Бруновски, Йозеф Лада.

- Студентите разбират ли ви? Защото за мнозина млади хора Брьогел и Бруновски живеят в една и съща историческа епоха...

- Днешното поколение е удивително. „Чували ли сте за Тарковски?“ „За ко-о-ой?“ „Покажете ми художник, когото харесвате?“ И когато намерят най-после картинката в телефона си, става олеле... Но до четвърти курс нещата много се променят... И всичко си идва на мястото.

- Един геополитически въпрос. Като гледаме от София, Литва, Латвия и Естония изглеждат пакетирани в едно...

- ...Но това са абсолютно различни държави, езици, дори отношения към пространството. Естония е обърната към Финландия, Латвия е неразгадаема... А повечето старинни литовски документи са написани на белоруски. Литовците са много сдържани. И имат отлична живопис, керамика, фотография.

- А Литва не влиза ли в полското гравитационно културно поле?

- Не, никак. Има много сериозни исторически проблеми. Поляците казват: „Вилнюс е наш“. Белорусите казват: „Вилнюс е наш“. А литовците отговарят: „Оставете ни на мира.“ Трудна работа. На едно място полска култура и руски език, полски, литовски - всички в странно взаимодействие. Какво ти гравитационно поле? Поляците са убивали литовците през 1921 г. Литовците са убивали всички - евреи, поляци, литовци. Руснаците са убивали литовците. Архивите продължават да са затворени. Нищо не знаем. Следващото може и да го изрежете от нашия разговор. До войната 200 000 евреи са живеели в Литва. По време на войната немските войници в Литва са 90. Къде са се дянали тези 200 000 души!? Кой ги е убил... Първи литовците ги убиват, после разпродават вещите им на аукцион. Литовците не са предали нито един нацистки престъпник на Израел.

- На какъв език преподавате на студентите си във Вилнюс?

- На руски. 90% от моите студенти са белоруси. Както казах, да учиш в Литва и в Белорус са две съвсем различни работи. В Литва сме ориентирани към интереса на студентите, към творческата им ориентация. Нашите студенти учат в началото и литература – Кафка, Толстой, Шимборска. Учат се да тълкуват, да правят изводи. Това засяга всички студенти – от политология до дизайн. Защото сама по себе си, рисунката не е важна. Важни са мисленето и ценностите. Ако не приемаш тези европейски нагласи, ако просто си тъп, иди да учиш в Монголия или Сибир.

- Но натискът върху този либерален образователен модел всекидневно се увеличава...

- Ние никого не заставяме да учи. Безполезно е. Искаме сътворчество. Сътрудничество. Мога да покажа на студентите сам какво умея - за да направят те своите избори.

- Аз всъщност имах предвид ставащото с Централния европейски университет в Будапеща...

- Не се безпокойте. Всичко се променя много бързо. Път назад няма. Ние искаме нашите възпитаници сами да се научат да ценят европейските ценности. Те са задоволени, не ценят материалното. Идва, например, девойка от малък литовски град, учи, отива да прави магистратура в Швеция, омъжва се за американец и почва работа в Гугъл. Обаче децата на състоятелни родители, които за 18-ия си рожден ден получават подарък кола, се връщат в Белорус. Сложна работа.

- Какво може да научи един студент за едва 4 години?

- Да мисли. Ние не знаем какъв ще бъде светът след 4 години. Затова искаме да научим нашите студенти да се самообразоват. Учим ги на метод и на перспектива. А и изкуството вече не е линейно.

Съвременното изкуство, прочее, е много нелепо. Няма нищо за преживяване. Ребус някакъв. Е, тук изключвам Анселм Кифер. Марина Абрамович... Марина Абрамович маха с ръце. Изкуство ли е... Идва в Минск някакъв пърформър и строи кула от кубчета. И толкова. Значи на 6 години в забавачницата и аз съм бил отличен художник-акционист. Даже събарях композицията от кубчета с чукче... Когато бях на 30 години, си мислех, че зная всичко. Сега, на 56, имам чувството, че всичко започва отначало. Нищо не ме напряга. Просто живея с молив в ръка. Нямам нищо общо с художнически съюзи, нито с дизайнери. Не ме интересува хвалят ли ме дядовците. Искам само да рисувам.

Въпросите зададе **Марин Бодаков**

31 октомври 2018

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип

Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*“ ISSN - 2603-4441